میر انیس کی اقلیمِ سخن
سید حسین احسن
فیس بک گروپ
انور سدید
کتابیں پڑھیے
نور انٹرپرائزز لمیٹڈ الہ آباد

تمام کتابیں بغیر مالی فائدے کے پی ڈی ایف
میں تبدیل کی جاتی ہیں۔
مصنف کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔
سید حسین احسن۔ فیس بک گروپ
کتابیں پڑھیے
03145951212
03448183736
Imagitor

میر انیس کی اقلیم سخن

اعلانیہ:

اُردو رائٹرس گلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے۔
جس کا مقصد نہ تو تجارت ہے اور نہ سیاست بلکہ یک جہتی
اشتراک دعمل اور حسن و اخلاق کی روشنی پھیلانا ہے۔

سکریٹری
اُردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد

میر انیسؔ کی اقلیم سخن

ڈاکٹر انور سدید

ناشر:- اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد

اشاعت ... ۱۹۸۹ء

تعداد ... چھ سو

طابع ... تاج آفسٹ پریس الہ آباد

ناشر ... اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

قیمت ... پندرہ روپے

سجاد نقوی کے نام

میر انیس کی اخلاقیات

میر انیس کی دہلویت

میر انیس کی لکھنویت

میر انیس کی غزل

میر انیس کی تحرک پسندی

میر انیس کا موت اور قبر سے پیار

معرکہ انیس و دبیر — منظر و پس منظر

میر انیس کی اخلاقیات

میرزا غالب کو اپنے زمانے سے ناقدری کا شکوہ[1] تھا لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ انہیں حالی اور تفتہ جیسے شاگرد دوران حیات اور عبدالرحمٰن بجنوری جیسے قدرداں بعد از ممات ملے جنھوں نے اُن کی زندگی اور شاعری کی مختلف جہتوں کو محفوظ رکھنے کی اولین کوشش کی اور غالب کی زندہ شخصیت اور اس کے جاوید کلام کو بقائے دوام کا درجہ حاصل ہو گیا۔
میر انیس کو اپنے زمانہ میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کا مرثیہ پورے لکھنؤ کی آبرو سمجھا جاتا تھا جس مجلس میں پڑھتے تل دھرنے کی جگہ نہ ملتی۔ پورا لکھنؤ ٹوٹ پڑتا۔ تاثر اتنا گہرا ہوتا کہ آہ و بکا اور نالہ و شیون کا شور از زمیں تا آسمان بپا ہو جاتا۔ آنکھیں گریۂ غم سے اتنی بوجھل ہو جاتیں کہ سیلاب اشک بہہ نکلتا۔ ان کے اپنے عہد نے ان کے بلاغت و بیان پر قدردانی کی جو مہر ثبت کی تھی زمانہ اس پر تو کوئی گرد نہیں ڈال سکا لیکن ان کے حلقۂ احباب میں کوئی حالی نہیں تھا جو ان کے حالات زندگی جمع کرتا اور پھر کوئی بجنوری بھی پیدا نہ ہوا جو یہ پرکھتا کہ انیس نے کتنے بڑے المیہ کو بیسویں صدی

---

[1] "پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس ہوگا۔ نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد" غالب۔ (اردوئے معلی)

کے انسان کے سبھی تجربے کا حصہ بنا دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ میر انیس کے حالات زندگی ماضی کے اوراق میں گم ہو چکے ہیں اور اس کے فن کی تحسین موازنۂ انیس و دبیر سے آگے نہیں بڑھی۔ میر انیس کے مرثیوں، سلاموں اور رباعیات میں ان کا فطری مزاج بخوبی منعکس ہوتا ہے ان کے عہد کے واقعات سے ان کے ماحول کے بارے میں رائے قائم کرنا بھی ممکن ہے تاہم ایک بڑے فن کار کے باطن میں جھانکنے کے لئے اس کے ذاتی حالات، دقیع ترین مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر انیس بھی ان بیشمار عمدہ فن کاروں میں شامل ہیں جن کے بارے میں شخصی معلومات پوری طرح ناقدین کی دسترس میں نہیں۔

میر انیس طوائف الملوکی کے اس دور میں پیدا ہوئے جب تیمشیر دستاں گلدستۂ طاق، نسیاں بن چکے تھے۔ طاؤس ورباب کا دور دورہ تھا اور عیش و طرب ہر خاص و عام کا مزاج بن چکا تھا۔ ملک کی سیاسی بنیادیں متزلزل ہو چکی تھیں لیکن تہذیبی انتشار اور ثقافتی شکست کا دور دور تک نشان نہیں تھا۔ قصر حکومت کی فیض آباد سے منتقلی کے بعد لکھنؤ کو بیت السلطنت کا مقام حاصل ہوا تو یہ شہر فراموشی کے دھندلکے سے نکل کر شہرت و عظمت کا مرکز بن گیا، دلّی کے اہل فن، اہل کمال، اہل ذوق اور معززین اس شہر حسن و خوبی کی طرف کھنچے چلے آرہے تھے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ غالب دہلوی، میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

> "...... لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ سرکار امیر گر تھی۔ وہ ہندوستان کا بغداد تھا۔ جو بے سر و سامان وہاں پہنچا امیر بن گیا۔"

فسانۂ دل فریب کے مصنف خدا علی عرف اچھے میاں عیش لکھنوی کا قول ہے کہ:

> "جب تک عہد شاہی رہا وہ زمانہ اس کے اوج موج کا تھا۔ دور دور

سے لوگ دیکھنے کو آتے تھے، صفحۂ دل پہ یہاں کی تصویر جنت نظیر کھینچ کر
لے جاتے تھے۔ لکھنؤ ہر چیز کا خراد تھا ہر علم و فن کا یہاں کامل اُستاد تھا"۔

رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے دیباچے میں لکھنؤ کی خرادگری کی صلاحیت کو یوں داد دی ہے۔

"سیکڑوں گھامڑ، بدعقل، کندۂ ناتراش، اطراف و جوانب سے آئے،
ہفتہ عشرے میں چھل چھلا کر وضع دار ہو گئے"۔

نصیر الدین حیدر کے زمانے کا ایک انگریز سیاح ولیم نائٹین اس بے نظیر شہر کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"صرف ایک عظیم الشان شہر جسے میں نے دیکھا ہے ڈریسڈن ماسکو،
قاہرہ جس سے چاہیں آپ لکھنؤ کو مشابہ قرار دیجئے مگر میرے نزدیک
لکھنؤ کی ایسی عجائب روزگار چیزیں ان مقامات میں سے کہیں نظر
نہیں آئیں گی۔ اس شہر کے گلی کوچے میری نظروں میں بالکل انوکھے معلوم
ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گذر کسی عجیب ملک میں ہوا ہے"۔

لکھنؤ کی اس آرائشی فضا میں فنون لطیفہ کی ہر شاخ کو فروغ حاصل ہوا۔ غزل جو دلّی کے ماحول میں معنوی گہرائی کی طرف مائل ہو چکی تھی لکھنؤ کے لمس سے آشنا ہوئی تو اس کے گرد آرائش جمال کا ہالہ بن گیا۔ یہ صنف سخن اس ابھرتے ہوئے شاعر کی توجہ اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ میر انیس کا شمار بھی ایسے شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے مشق سخن کا آغاز غزل سے کیا۔ تاہم یہ باور کرنا مناسب نہیں کہ لکھنؤ کی اس مصنوعی معاشرت اور زوال پذیر تہذیب کے خلاف کوئی ردعمل مرتب نہیں ہوا۔ سماجی اور معاشرتی ردعمل سے قطع نظر

ادبی سطح پر اس کا اولین اظہار میر انیس کے خاندان نے کیا جس نے پہلے مثنوی کی صنف کو جدت آشنا کیا پھر بہ حیثیت مرثیہ کہنے کا فریضہ قبول کیا تو اسے وہ اوج بخشا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی پھبتی بالکل باطل ہوگئی اور مرثیہ کو اصنافِ سخن میں ایک دفعہ پھر قابلِ رشک مقام حاصل ہوگیا۔

یہ بیان محمد حسین آزاد سے منسوب ہے کہ میر انیس" ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے، انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سُنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔" (آبِ حیات) میر خلیق نے اپنے بیٹے کو غزل کا لکھنوی مزاج قبول کرنے کے بجائے اسے سلام کرنے کا جو مشورہ دیا تھا وہ مجھے اس لئے معنی خیز نظر آتا ہے کہ شفیق باپ کو لکھنوی غزل کی زوال آمادگی کا علم تھا پھر وہ اپنے ہونہار بیٹے کی صلاحیتوں کا اندازہ بھی رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ میر انیس کا انفرادیت پسند مزاج لکھنوی غزل کی جو جانی ٹکسال ہرگز متحمل نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ لکھنؤ نے عیش و طرب کی جس فضا کو فروغ دیا تھا میر انیس کی طبیعت کو اس کے ساتھ کوئی رغبت نظر نہیں آتی۔ بلکہ ان کے ہاں اس کے خلاف واضح ردعمل ملتا ہے۔ لکھنؤ جسم کے زاویوں، بدن کی قوسوں اور چشم و ابرو کے اشاروں کا اسیر تھا جب کہ انیس اس جسم کو روح کا بندی خانہ تصور کرتے اور اس قفس سے رہائی کو انسانی زندگی کی معراج سمجھتے تھے ایک ایسے دور میں جب سارا معاشرہ مصنوعی آرائش، جھوٹے وقار اور کھوکھلے اقدار کو بنائے فضیلت بنائے ہوئے تھا میر انیس نے درویشی کے مسلک کو عزیز جانا اور بہ تصنع ظاہریت اور دنیا داری

سے بیگانگی کا رویہ اختیار کیا۔ ان کے اشعار میں ایک کیفیت جو سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ بے جا خواہشات کو ٹھکرانے اور ہوس دنیا کے مقابلے میں سیر چشمی کی کیفیت ہے چنانچہ وہ دولت شہرت اور منصب کی آرزو کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ دنیا اور عقبیٰ میں ایک واضح حدِ امتیاز کھینچتے ہیں دنیاوی جبلتِ منفعت کے برعکس قناعت کے فلسفے کو فروغ دیتے ہیں اور آخرت کے انعام کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں۔

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے
دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں
غافل! یہ خواب وہ بیداری ہے

رباعی کے ان اشعار میں میر انیس نے نصیحت کو استعارے کے گرد پوش میں لپیٹنے کی کوشش نہیں کی نہ ہی استدلال کی بیساکھی کے طور پر استعمال کیا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ میر انیس کا رابطہ براہ راست عوام کے ساتھ تھا چنانچہ وہ قاری، سامع اور شاعر کے درمیان حجاب کا کوئی پردہ حائل نہیں رکھتے بلکہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر براہ راست تخاطب کا محل پیدا کرتے ہیں اور اسے ان اخلاقی اقدار کی طرف متوجہ کرتے ہیں جن سے رو گردانی کرکے پورا معاشرہ زوال آمادہ ہو چکا ہے۔ شاید یہ اس واضح تخاطب ہی کی ضرورت تھی کہ میر انیس کے ان ابلاغ کا گراف کٹا پھٹا یا منحنی نہیں بلکہ یہ ایک طویل خط مستقیم کی صورت میں ملتا ہے اور ان کے مفہوم کی گہرائی . . . تک پہونچنے میں ذرہ برابر دقت نہیں ہوتی۔

محولہ بالا اشعار سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہے کہ میر انیس دنیا سے بیزاری کے مبلغ ہیں اور شاید تیاگ کے فلسفہ کو فروغ دینا پسند کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ جب وہ دنیا کو ترد قرار دیتے ہیں تو اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اسے ایک الگ اکائی کے طور پر قبول کرتے ہیں

پھر انھوں نے کھانے کی لذت اور پانی کے مزے سے آگہی کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے جو
لذائذ دنیا میں ہی شمار ہوتے ہیں۔

کیا حال کہیں دل کی پریشانی کا — کھانے کی نہ لذت، نہ مزا پانی کا
مر جائے کسی دشت کے دامن میں انیس — پردہ ہے یہی جامۂ عریانی کا

تاہم وہ داخلی طور پر ایک شدید پریشانی سے بھی دوچار ہیں اور میری نظر میں اس کا باعث
ان کا یہ عرفان ہے کہ یہ مادی دنیا انسان کا مستقل نشیمن نہیں۔ وہ قبر کو جامۂ عریانی کا پردہ
تصور کرتے ہیں لیکن واضح رہے کہ وہ موت کو زندگی کا انجام تصور نہیں کرتے بلکہ حیات از
ممات کے قائل نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اس فانی دنیا کی لذتوں میں ڈوبے ہوئے
انسان کو غافل تصور کرتے ہیں۔ اسے خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے
ہیں اور اسے دنیا کی نوید دیتے ہیں جسے دوام حاصل ہے۔

جو شے ہے فنا اسے بقا سمجھا ہے — جو چیز ہے کم اسے سوا سمجھا ہے
ہے بحر جہاں میں عمر مانند حباب — غافل! اس زندگانی کو کیا سمجھا ہے
کیوں زر کی ہوس میں دربدر پھرتا ہے — جانا ہے تجھے کہاں، کدھر پھرتا ہے
اللہ رے پیری میں ہوس دنیا کی! — تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر پھرتا ہے

میر انیس کو اس دنیا کے لہو و لعب اور عیش و عشرت سے شدید نفرت ہے
اور اس کا اظہار انھوں نے برملا کیا ہے اس دنیا کا ایک اور فتنہ جس کے خلاف میر
انیس نے بالواسطہ ردعمل کا اظہار کیا ہے وہ شور و شغف ہے چنانچہ جہاں انھوں نے
موت کی تمنا بار بار کی ہے وہاں قبر کے سکوت کا تذکرہ بھی پوری تکرار سے کیا ہے اور اس
کا حصول میر انیس کی بہترین خواہشات میں سے نظر آتا ہے۔

کیوں کر نہ لپٹ کے سوؤں تجھ سے اے قبر | میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے
راحت آبادِ عدم ہے خوب جا | پھر نہ آئے وہ جہاں سے جو گئے
مر مر کے پہونچتے ہیں مسافر واں پر | یہ قبر کی منزل بھی غضب بھاری ہے
خاموشی میں یاں لذّت گویائی ہے | آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد | مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

میر انیس کا قبر سے پیار درحقیقت اپنے اندر غوطہ لگانے کا عمل ہے احسن لکھنوی کا بیان ہے کہ "میر انیس جب کہتے تو ایک چادر سر سے پاؤں تک اوڑھ لیتے، منہ ڈھانپ لیتے، ایک ہاتھ خم کر کے اس کی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے۔" وجدان کا عالم طاری ہو جاتا اور اشعار کی بارش آبدار موتیوں کی صورت میں ہونے لگتی۔ شعر کہنے کے لئے میر انیس کا یہ اہتمام ان کی قبر پسندی کے رجحان سے مماثل ہے اور یہ اس لئے بے معنی نہیں کہ ہر بڑے فن کار کے ہاں جب "سراغ زندگی"[1] پانے کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو وہ بطن ماہی، سایۂ شجر یا چاہ یوسف کی تلاش کرتا ہے۔ میر انیس کے ہاں بھی قبر ہی گوشۂ عزلت ہے جہاں فطرت اپنے تمام رازِ عریاں کر ڈالتی ہے اور فن کار کو معجزہ فن سے سرفراز کر دیتی ہے۔ مولانا آزاد کے اس قول کو ملحوظ نظر رکھا جائے کہ "میر انیس بہت کم سخن تھے، تو ان کی شخصیت کی دروں بینی اور بھی واضح ہو جاتی ہے تاہم اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ اس دروں بینی اور کم سخنی کے باوصف میر انیس یکسر تنہائی پسند یا خلوت رسیدہ بھی نہیں تھے۔ چنانچہ قبر پسندی کے مقابلے میں اس کی تنہائی کے خلاف بھی ان کا رد عمل بھی خاصا شدید ہے۔

کاتب اعمال بھی رخصت ہوئے | ہائے میں غربت میں تنہا رہ گیا

---

[1] اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی — (اقبال)

جب دام سے چھوٹے تو قفس میں گئے مر کر نکلے بھی ۔ کنج مرقد پایا
اب دیکھیں لحد کی رات کیونکر گزرے مرنے کا دن تو گزر گیا شکر انیسؔ

میر انیس نے مرثیہ لکھنے کا منصب قبول کیا اور امام حسین کی حیات طیبہ کے جملہ پہلوؤں کا مطالعہ کیا تو انھیں خیر و شر میں ایک دوامی آمیزش نظر آئی۔ شر اگر اپنی باطل قوت کے بل بوتے پر اکثر جیت جاتا ہے اور اقتدار کی جبریت اسے قبول عام پر مجبور کر دیتی ہے لیکن اسے دوام ہرگز حاصل نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ حسین ہر دور میں زندہ رہتا ہے لیکن یزید بہت جلد عوامی نفرت کا شکار ہو کر قعر گمنامی میں ڈوب جاتا ہے۔ روح اور جسم کے حوالے سے دیکھا جائے تو حسین روحانی بقا کی علامت ہے اور یزید جسمانی فنا کی۔ غافل اور عیش کوش انسان کثیف جسم کو آرام[۱] اور تحفظ مہیا کرتے کرتے اپنی روح کو آلودہ کر لیتا ہے اور آخر کار اس سکون اور لطافت سے محروم ہو جاتا ہے جو انسانی زندگی کی بنیادی ضرورت ہے۔ میر انیس نے اسی کھوئے ہوئے انسان کو جادۂ مستقیم کی طرف لانے کی سعی کی ہے اور اسے جسمانی بقا کے بجائے روحانی بقا کی اہمیت سے واقف کیا ہے یہی وجہ ہے کہ میر انیس کے ہاں زندہ رہنے کا ولولہ نظر نہیں آتا بلکہ دردمندی کا وہ رویہ ملتا ہے جو نفیِ انا کا قیمتی عنصر ہے اور جو فرد کی ذات کو پاکیزگی اور لطافت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں انیس نے غرور، تکبر اور نخوت کے برعکس خاکساری اور جاں سپاری کا مسلک اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔

ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب تھا نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں
کہیں نہ یہ کہ غلام ابو تراب نہ تھا انیس عمر بسر کر دو خاکساری میں

---

[۱] مشہور صوفی بزرگ، د ع خ کا قول ہے کہ فرد تمام عمر جسم کی نگہداشت کرتا ہے لیکن جسم فرد کے ساتھ وفا نہیں کرتا۔

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر ۔۔۔ آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

رہی غرور سے نفرت سیاہ کاروں کو ۔۔۔ قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ ۔۔۔ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

میر انیس کے ان اشعار سے تحفظ ذات کا کوئی پہلو نہیں نکلتا، بلکہ خاک میں خاک ہو جانے کا رویہ ملتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انھوں نے اپنی ذات کی نفی کی ہے یا اس کی اہمیت کو پہچانا نہیں اگر ایسا ہوتا تو میر انیس آج اپنے ہم عصر شعرا کے ہجوم میں پہچانے بھی نہ جاتے، حقیقت یہ ہے کہ وہ کا ذب انا جس میں "میں" [1] پھولتی اور شخصیت سکڑتی ہے قطعاً نہیں ملتی لیکن ان کا وہ پہلو جو فرد کی مثبت صلاحیتوں کو حرارت عطا کرتا ہے ان کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں معجزۂ فن کا ظہور محض اتفاقی نہیں بلکہ خود میر انیس کو بھی اس کا علم ہے اور انھوں نے اس پر بجا طور پر فخر بھی کیا ہے۔

مملو دُرِ معنی سے مرا سینہ ہے ۔۔۔ دل میں یہ صفائی ہے کہ آئینہ ہے

جب قفل دہن کھلا جواہر نکلے ۔۔۔ گویا کہ زباں کلید گنجینہ ہے

لگا رہا ہوں مضامین نو کے میں انبار ۔۔۔ خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اے زمیں مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ ۔۔۔ آسماں کا طرۂ دستار ہوں

ہر کس و ناکس سے جھکنے کا نہیں ۔۔۔ ہم دموں میں تیغ جوہر دار ہوں

کسی نے تری طرح سے اے انیس ۔۔۔ عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

نظم ہے یا در شہوار کی لڑیاں انیسؔ ۔۔۔ جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

یہ صرف معجزۂ فن سے آگہی کا اظہار ہے ورنہ میر انیسؔ کے ہاں وضعداری کی جو

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔

نہایت ملتی ہے اس کے تحت خود مدح خطا نہیں بلکہ جرم سمجھا جاتا ہے چنانچہ ان کا اپنا قول ہے

مجرم ہوں کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے ‌ ‌ ‌ بھولے سے بھی آپ اپنی ثنا کی نہیں میں نے
دل سے کبھی مدح امرا کی نہیں میں نے ‌ ‌ ‌ تقلید کلام جہلا کی نہیں میں نے

بلکہ وہ فقر کی اس متاع گرانمایہ سے مالامال جس کے سامنے مال وزر کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں ‌ ‌ ‌ یہ نشہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ دولت استغنا سے ‌ ‌ ‌ آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

فقر کی دولت کو خالق نے بخشا ہے وقار ‌ ‌ ‌ ہاتھ پھیلاتا ہے سلطاں بھی گدا کے سامنے
بخشی ہے خدا نے ہم کو یہ دولت فقر ‌ ‌ ‌ برسوں ڈھونڈھے تو بادشاہ کو نہ ملے

میر انیس کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے درباری قدردانی کی کبھی پرواہ نہ کی۔ تمام عمر معمولی پوشاک اور پنج گوشیہ ٹوپی پہنی۔ واجد علی شاہ کے دربار میں اس وقت تک نہیں گئے جب تک کہ ایک معتمد شاہی انھیں لینے کو نہیں آیا[1]۔ اور دربار میں گئے تو اپنی قلندرانہ شان برقرار رکھی۔ دلق پوشی کو بدلا نہیں اور سر افتخار کو شہ کربلا کی مدح کا تاج پہنے ہوئے تھا خم نہیں کیا۔ وثیقہ بند ہو گیا تو اسے صرف اتنی حیثیت دی کہ انیسؔ کی جوتی کا ایک ستارہ گر گیا ہے۔ درحقیقت شہ کربلا کی مدح نے انھیں دنیا وی جاہ وحشمت سے بالکل بے نیاز کر دیا تھا۔ میر خلیق نے سعادت مند بیٹے کو دین و دنیا کا سرمایہ سمیٹنے کی جو ترغیب دی تھی میر انیس نے زیادہ تر اس کے اولین حصے پر ہی عمل کیا اور یہ اسی کا فیض تھا

---

[1] رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو)

کہ شاہانہ ٹھاٹھ ان کی نظر میں بے وقار ہو گئے۔ امیرانہ عظمت کی وقعت نہ رہی اور فخر کا پہلو تھا تو صرف یہ کہ

مداح شہ یثرب و بطحا ہم ہیں

جز مدح سخن منہ سے کوئی کم نکلے ہر دم سینے سے آہ پر نم نکلے
روحی بفداک یا حسین ابن علی نکلے تو محبت میں تری دم نکلے

ہے زیور عروس سخن پنجتن کی مدح زینت کلام کی ہے رسولِ زمن کی مدح
ہے لذت زباں شہ خیبر شکن کی مدح آرام جان و دل ہے حسین و حسن کی مدح
ہر دم یہ ذکر باعث عیش و سرور ہے دل کی جو روشنی ہے وہ آنکھوں کا نور ہے

اور یہ استغنا ہی کا نتیجہ تھا کہ درباری قدر دانی کے برعکس تمام عمر عوام کی قدر دانی کو سرمایۂ افتخار جانا۔ جب تک لکھنؤ آباد رہا کسی اور شہر میں نہیں گئے، جب کسی اور شہر میں جانے کا ذکر ہوتا تو یہی فرماتے تھے کہ اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں[۱]۔ زوال لکھنؤ کے بعد حیدرآباد گئے۔ مجلس میں مستند اور سخن فہم لوگوں کے سوا کسی کو آنے کی اجازت نہ تھی لیکن میر صاحب ہر ٹیپ کے مصرع کے خاتمہ پہ ایک آہ سرد بھرتے اور لکھنؤ کو یاد کرتے۔

میر انیس کی اخلاقیات کا ایک اور روشن پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں زمانہ کی بے مہری ماحول کی ناسازگاری، وقت کی ناسا عدت، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ میر کے ہاں غم جاناں یا غم دوراں کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا، وہ ان ترقی پسند اصطلاحوں سے یکسر بے نیاز تھے اور ان کے ہاں ایک ایسا نفس مطمئنہ ملتا ہے جس کا خمیر خلق و مروت کی مٹی سے

---

[۱] مولانا محمد حسین آزاد (آب حیات)

اٹھا ہے[1]۔ چنانچہ وہ عام سطح پر بھی انسانی جذبات کے نازک آبگینوں کو پورا تحفظ دیا کرتے ہیں۔

مثلِ بوئے گل سفر ہوگا مرا — وہ نہیں ہوں جو کسی پر بار ہوں

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی — چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

قناعت و گہر آبرو و دولت دیں — ہم اپنے کیسۂ خالی میں کیا نہیں رکھتے

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے — کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

نہ پھیلائیو ہاتھ ہرگز انیس — فقیری میں بھی دل تونگر رہے

لکھنؤ میں میر انیسؔ کی زبان سند کا درجہ رکھتی تھی[2]۔ اردوئے معلیٰ ان کی زبان کی کسوٹی پر پرکھی جاتی تھی۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا بقول محمد حسین آزاد، ایک ایک لفظ کانٹے کی تول، لیکن انکسار کا یہ عالم تھا کہ لکھنؤ کے روزمرہ اور محاورے سے انحراف کرتے تو کہہ اُٹھتے کہ "یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے" اس جملہ سے اہلِ لکھنؤ کے لئے احترام کا جو پہلو نکلتا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ میر انیسؔ نے شاعر کی اَنا کو تو پورا تحفظ عطا کیا ہے لیکن اس اَنا کو اپنی شخصیت پر غالب آنے کا کوئی موقع نہیں دیا۔ حیدرآباد میں ایک صاحب ان کی شاعری کی تعریف کرنے لگے۔ فرمایا "بھئی شاعر کون ہے۔ دکھڑے کا کہنے والا ہوں، وہ بھی معلوم نہیں، کہ جس طرح چاہیے ہوتا ہے کہ نہیں[3]۔ ان کے بارے میں جو یہ مشہور ہے کہ باتیں: خط اعتدال سے بھی نیچے ہی نیچے رہتی تھیں۔ مبالغہ سے ہرگز ملوث نظر نہیں آتا۔

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم — انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

---

[1] یہ الفاظ لکھ رہا تھا تو مجھے میر انیسؔ کے والد میر خلیق یاد آئے۔ والد کے نام کی نسبت سے یہ نقطہ معنوی طور پر بھی درست بیٹھتا ہے۔ [2] میر انیس کی زبان دلی اور لکھنؤ کا سنگم ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری۔ مقالہ "میر انیس کی زبان"۔ [3] "آب حیات" محمد حسین آزاد۔

یہ درست ہے کہ میر انیس نے مرثیہ کی جانب رجوع اپنے باپ کی نصیحت پر ہی کیا لیکن ان کی عظمت کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کے مرکزی کردار حضرت امام حسین کی زندگی کے اعمال صالحہ اور اقدار عالیہ کو محض ضرورت شعری کے لیے قبول نہیں کیا بلکہ انھیں اپنی شخصیت کا جز دینا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ مادی دنیا کی کربلا کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں تو یہ اقدار چمک کر لو دینے لگتی ہے اور میر انیس کا فن انسانی فلاح و بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔ دنیا کی مقصدی شاعری میں یہ مقام امتیاز بہت کم شعرا کو نصیب ہوا ہے۔

میر انیسؔ کی دہلویت

میر انیس ۱۸۰۲ عیسوی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ عیسوی میں وفات پا گئے۔ متحدہ ہندوستان کی تاریخ میں یہ دور سماجی پریشانی، معاشی ابتری اور سیاسی شکست کا دور تھا۔ لکھنؤ سے تھوڑے فاصلے پر دہلی کی سلطنت افغانوں اور ابدالیوں کے حملے کی زد میں کئی مرتبہ آچکی تھی۔ مرکزی حکومت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ روہیلوں اور مرہٹوں نے لوٹ مار کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ سکھوں کی ریشہ دوانیوں نے عامۃ الناس پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا۔ اقتدار کی موثر گرفت انگریز کے ہاتھ میں تھی اور اس کی ملک گیری کی ہوس تمام اکناف ہند کو اپنی لپیٹ میں لے چکی تھی۔ پورا ہندوستان ایک طوفان سے گذر رہا تھا مگر اودھ ایک ایسا جزیرہ تھا جس کے حکمران انگریزی اقتدار سے مفاہمت کر کے اپنی جہاں بانی کا بھرم قائم کئے ہوئے تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد سے اودھ کے دفاع کا ذمہ... انگریزوں نے لے لیا تھا۔ ان کے نزدیک اودھ کا دفاع بنگال کے دفاع کے برابر تھا۔ نیز بادشاہِ دلّی کے وقار کا طلسم توڑنے کے لئے بھی، اودھ میں ایک محفوظ سلطنت قائم کرنا سیاسی لحاظ سے انگریزوں کے لئے بیحد مفید تھا۔ یوں بھی لکھنؤ سے دلّی قدرے فاصلے پر

تھا اور پورے ہندوستان کے بجائے صرف ایک چھوٹے سے خطے کی نمایندگی کرتا تھا۔

غیر ملکی حملہ آوروں کی پہلی نظر اقتدارِ اعلیٰ کی مسند پر ہی پڑتی۔ تاخت و تاراج کا محشر دلّی میں ہی بپا ہوتا اور لکھنؤ نسبتاً محفوظ رہتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کے قدرے پرسکون ماحول کو تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے پھلنے پھولنے کا موقع خوب ملا۔ تاہم یہ کہنا شاید مناسب نہیں کہ دہلی کی ابتری نے لکھنؤ پر اپنا کوئی اثر نہیں ڈالا۔ لکھنؤ کے تاریخی، سماجی، فکری اور فنی کوائف کا مطالعہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ لکھنؤ نے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر طوائف الملوکی کے اثرات قبول کئے اور نتیجہ کے طور پر زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر وجود میں آیا۔ جس میں جسم کی پرستش، زمین کے ساتھ گہرا لگاؤ، مرقع سازی، ترکیب بندی اور لفظی کمالات کو اہمیت حاصل تھی اور یہ سب لکھنوی مزاج کے عناصرِ ترکیبی شمار ہوئے۔

ادب اور تاریخ کے مورخوں نے اس مزاج کے فروغ کے جو وجوہ گنوائے ہیں ان میں لکھنوی سلاطین کی تعیش پسندی، فنونِ لطیفہ میں غیر معمولی دلچسپی اور مذہبی لحاظ سے شیعیت کو فوقیت حاصل ہے۔ میں ان سب کے اثرات سے انکار نہیں کرتا لیکن میرا ایقان ہے کہ وہ نفسیاتی وجوہ جو دلّی کی ابتری نے پیدا کئے بڑی حد تک نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ یہ اثر زیادہ تر ان لوگوں نے مرتب کیا جو روزمرہ کی پریشانیوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے دلّی سے نکلے اور لکھنؤ کے گوشۂ عافیت میں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ ان میں وہ صاحبانِ کمال بھی تھے جن کے وجودِ گرامی سے دلّی کی عظمت اور شہرت قائم تھی۔ یہ اربابِ فن لٹ لٹا کر لکھنؤ آئے تو اس شہرِ بے نظیر نے ان کی قدر پہچاننے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور انھیں لکھنوی معاشرے میں ضم ہونے کا پورا پورا موقع مہیا کیا۔ اس کا بالواسطہ اثر یہ ہوا کہ

فرد ماضی یا مستقبل میں رہنے کے بجائے حال کی اہمیت سے واقف ہوا اور اسی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ لکھنؤ میں مادی اقدار کا فروغ، جذبے کی بالائی سطح کا اظہار، رسوم درواجات سے گہری وابستگی اسی ردعمل کا بدیہی نتیجہ ہیں جو ایک سطح پر زندگی کی فنا آشنائی سے فرار کی اور دوسری سطح پر حال کے لمحے سے زیادہ سے زیادہ لذت حاصل کرنے ہی کی صورت ہے۔

لکھنؤ کی شاعری بھی دلی کی شاعری سے مزاجاً مختلف ہے۔ دلی حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ اور حضرت نظام الدین اولیاءؒ جیسے بزرگانِ دین کی رہنمائی سے سلوک اور معرفت کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا چنانچہ دلی کی شاعری میں روحانیت کا فروغ، حیات بعد از ممات میں یقین، جزو کا کل میں ضم ہو جانے کا والہانہ جذبہ۔ مادے سے نفرت، حال کے لمحے کی مذمت اور زمین کے انتشار سے بلند ہو کر داخلی رفعت کا رجحان زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ کے ادبی استعارے بیشتر عورت، زمین اور جنس سے اکتساب ہوئے ہیں جو لمحاتی طور پر لذت کشید کرنے کے وسیلے ہیں اور غیر دوامی متزلزل حال کی نمائندگی کرتے ہیں۔

میر انیس کا شمار بھی ان شعراء میں ہوتا ہے جن کے آباؤ اجداد نے دلی سے نقل مکانی کر لی تھی۔ شبلی نعمانی کا قول ہے کہ "دلی کی جو خصوصیات تھیں وہ آخر دم تک اس خاندان میں قائم رہیں۔" چنانچہ میر انیس اکثر موقعوں پر ناز سے کہا کرتے تھے۔

"صاحبو! اربابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔"

شبلی نعمانی نے ان کی دہلویت کی ان کی زبان کے وسیلے سے دریافت کیا ہے اور مثال دی ہے کہ انھوں نے جا بجا "جگہ" کو "جاگہہ" لکھا ہے۔ جب کبھی لوگ ان کی مجلس میں صفِ نعال میں آ کر بیٹھ جاتے تو فرماتے۔

"صاحبو! جاگنہ ادھر ہے"!

افعال کو فاعل کی مطابقت سے جمع لکھنا

جلدی میں گو جوانوں نے جوتیں بجائیاں

بھی بقول شبلی نعمانی دلّی ہی کا اثر ہے۔ شبلی نے جو اہم بات دو ایک مثالوں سے بیان کی ہے اس کی مزید وضاحت ڈاکٹر سہیل بخاری نے "انیس کی زبان" اور "میر انیس کے مسدس کی ٹیپ" میں کی ہے۔ ہر چند ان مقالات میں ان کا موضوع میر انیس کی دہلویت دریافت کرنا نہیں ہے لیکن انھوں نے بالواسطہ یہ استخراج کیا ہے کہ میر انیس دلی کی بعض اہم خصوصیات سے نجات نہیں پا سکے اور ان کی زبان دلی اور لکھنؤ کا سنگم ہے۔

میر انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کے ساتھ لکھنؤ میں منتقل ہوئے تو پھر ساری عمر یہیں گزار دی۔ عمر کے آخری حصے میں پٹنہ، الٰہ آباد، بنارس اور حیدر آباد گئے لیکن یہ صرف "جوگی والا پھیرا" تھا اور وہاں بھی میر صاحب کو لکھنؤ اور اہل لکھنؤ ہی یاد آتے رہے۔ اس لئے ان سفروں نے ان کے مزاج پر کچھ نمایاں اثرات مرتب نہیں کئے۔ میر انیس کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا سب لکھنؤ کی جنّت نظیر فضا میں گزرے۔ اور یہ پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس دور کے لکھنؤ نے ان پر اپنے بہت سے اثرات ڈالے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا میر انیس جیسا نابغہ لکھنؤ کی مصنوعی فضا میں اپنے آپ کو پوری طرح ضم کر سکا؟ اگر نہیں تو کیا ان کے ہاں دہلویت کے نقوش موجود ہیں؟

موخر الذکر سوال زیر اثر مقالہ کا موضوع ہے۔ میں اس سے قبل سلسلۂ میر انیس کے ایک مضمون میں عرض کر چکا ہوں[1] کہ میر انیس کے حالاتِ زندگی اب تک تعرِ فراموشی میں پڑے

---

[1] "میر انیس کی اخلاقیات" از انور سدید مطبوعہ ماہِ نو میر انیس نمبر۔

ہیں۔ انیس کے ساتھ عقیدت کا اظہار تو بہت ہوا ہے۔ ان کے فن کی تحسین بھی خوب ہوئی ہے۔ لیکن اس ہیرو پرستی میں اصلی میر انیس گم ہو گیا ہے۔ زیرِ نظر مطالعے میں میرا ماخذ زیادہ تر میر انیس کا کلام اور وہ حالات ہیں جو مجھے آسانی سے دستیاب ہو سکے[1]

میر انیس کے ان اشعار کا جن میں واقعۂ کربلا کا بلاواسطہ یا بالواسطہ اظہار نہیں ہوا، مطالعہ کیا جائے اور ان کا موازنہ ان کے حالاتِ زندگی سے کیا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں میں کوئی بُعد نہیں ہے۔ فطری طور پر میر انیس بریشم کی طرح نرم تھے۔ خیالِ خاطرِ احباب ان کی فطرت میں شامل تھا۔ وہ دلوں کے آبگینوں کو تحفظ پہونچانے کا سلیقہ جانتے تھے۔ لیکن ذہنی سطح پر ان کے مزاج میں سنگ خارا کی سختی تھی اور اس میں کوئی نرمی یا لچک وہ قبول نہیں کرتے تھے۔ وہ زندگی کے لوازم میں برابر کے شریک تھے لیکن انھوں نے دنیا کی لذتوں میں اپنی شخصیت کو ضائع نہیں کیا۔ مسعود حسین رضوی ادیب نے میر انیس کی متانت، خودداری اور تہذیبِ نفس کو اس فضا کی عطا قرار دیا ہے جس میں انھوں نے تربیت پائی[2]۔ فضا سے مراد اگر گھر کی فضا ہے تو یہ بات قرینِ قیاس نظر آتی ہے کہ میر انیس کی تربیت لکھنؤ کے عام ماحول سے شاید الگ ہوئی ہو لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیس گوشہ نشین قسم کے شاعر نہ تھے بلکہ احباب کی صحبتوں میں بیٹھتے تھے۔ بزرگوں کی مجلسوں سے استفادہ کرتے تھے۔ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اور ان میں غزل اور مرثیہ بھی پڑھتے تھے۔ بانک اور بنوٹ سیکھنے کے لئے امیر علی کے اکھاڑے میں بھی جاتے تھے تو ان کے اس بیان سے اختلاف کا پہلو نکل آتا ہے۔ میر انیس کے گھر

---

[1] بعض عمدہ حوالوں کے لئے میں ڈاکٹر صفدر حسین اور ڈاکٹر سہیل بخاری کا ممنون ہوں۔ میر انیس پر کتابوں کا ذخیرہ انھیں اصحاب کے کتب خانے سے ملا۔ [2] روحِ انیس مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب۔

باہر لکھنؤ کی فضا تھی جس کے سب اوراق مصوّر تھے۔ بقولِ غالب "وہ ہندوستان کا بغداد تھا جو بے سروسامان وہاں پہونچا امیر بن گیا"۔ میر انیس کے ہاں حرص اور بعثِ زر کا کوئی رجحان نہیں ملتا بلکہ اس کے برعکس وہ اس قسم کے اشعار کہتے ہیں ؎

جسم کو اک دن فنا کر دیں گے جھونکے آہ کے | بات کیا ہے خاک اڑا دینا ہوا کے سامنے

دل کو مجروح کیا جان کے کھٹکے نے انیسؔ | پھول ہو جاؤں یہ کانٹا جو نکل جائے ابھی

تو صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ عام قسم کے دنیادار انسان نہیں تھے بلکہ ان کے باطن میں ایک بے قرار روح تڑپ رہی تھی۔ جس کے سکون کے لئے جسم کا حصار بہت بڑی رکاوٹ تھا۔ اور یہ اس رجحان کا حصہ نظر آتا ہے جو لکھنؤ کے بجائے زیادہ تر دلی کی فضا میں پروان چڑھا تھا۔ خود ان کے دادا میر حسن نے سوداؔ اور دردؔ دونوں سے مشورۂ سخن کیا تھا لیکن بقول شبلیؔ "ان پر سوداؔ کا پرتو نہیں پڑا۔ صرف میر درد کا رنگ ہے"۔ میر دردؔ کی شاعری اگرچہ جسم سے زیادہ رُوح کو متاثر کرتی ہے لیکن ان کے ہاں جسم کے اثبات کے زاویے بھی ملتے ہیں [1]۔ میر انیس کی شاعری میں جسم کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ ان کے سلاموں میں جو غزل کے اشعار چھپے ہوئے ہیں ان میں جسم کی سرتاسر نفی ہوتی ہے اور مرثیہ میں اس کی پوری تطہیر ہوتی ہے اور وہ فرد کو دنیاوی لذّتوں سے بلند ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں

ہر نفس آئینۂ دل سے یہ آتی ہے صدا | خاک تُو ہو جا تو حاصل ہے جلا میرے لئے

احتیاطِ جسم کیا، انجام کی سوچ انیسؔ | خاک ہونے کو یہ مشتِ استخواں پیدا ہوئے

---

[1] جناب صلاح الدین ندیم نے اس سلسلے میں دردؔ کا نئے زاویے سے مطالعہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو مقالہ "خواجہ میر درد کی غزل"، مطبوعہ اوراق لاہور۔

خود نوید زندگی لائی قضا میرے لئے — شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

لحد میں سوئے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو — قضا کہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو

شباب تھا کہ دم واپسیں کی آمد و شد — یہ اضطراب ادھر آیا، ادھر روانہ ہوا

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا — اسی کی شان نظر آگئی، جدھر دیکھا

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے — دنیا سے ہمیشہ اسے بے زاری ہے

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ جب لکھنؤ میں جسم کی پرستش، جذبے کی بالائی سطح کا اظہار اور جنسی موشگافیوں کو فن کی آبرو سمجھا جا رہا تھا۔ میر انیسؔ نے ان سب سے واضح انحراف کیا اور نسلی وراثت کے اس سرمائے کو تخلیقی لگن سے پیش کیا جو میر حسن دلّی سے منتقلی کے وقت ساتھ لائے تھے دوسرے لفظوں میں میر انیس نے وجود کے تقاضوں کو اہمیت نہیں دی بلکہ اپنے لاشعور کے خزینے میں محفوظ جوہر کو ایک ایسے زمانے میں ظاہر کیا جب فرد خارجی طور پر لہو و لعب میں اور داخلی طور پر یاس و ناامیدی میں مبتلا ہو گیا تھا۔

میر انیس کی ایک اور اہم خصوصیت ان کی خودداری اور عزتِ نفس ہے اور اسے برقرار رکھنے کے لئے بھی انھوں نے لکھنوی مزاج کو قبول نہیں کیا۔ تہذیبی اور معاشرتی لحاظ سے لکھنؤ اور دلّی کا موازنہ کریں تو لکھنؤ کئی زاویوں سے دلّی کا چربہ نظر آتا ہے۔ دلّی میں جو تہذیب دم توڑ رہی تھی لکھنؤ میں اسی تہذیب کی ایک نقل قدرے مسخ صورت میں قبولِ عام حاصل کر رہی تھی۔ دلّی میں حیات و موت کی کشمکش جاری تھی لیکن لکھنؤ اس ہنگامہ محشر سے آنکھیں چرا رہا تھا اور ایک ایسی جنت کی تشکیل میں مصروف تھا جس کی حدود لکھنؤ میں ہی ختم ہو جاتی تھی۔ چنانچہ اس مصنوعی فضا میں قدروں کا

مفہوم یکسر بدل گیا۔ خود نمائشی خودداری کا مترادف بن گئی۔ عزتِ نفس کی جگہ وارفتہ مزاجی نے لے لی۔ چنانچہ لکھنوی تہذیب نے بہت سے ایسے کرداروں کو جنم دیا جو اندر سے بالکل کھوکھلے اور بودے تھے لیکن جن کی ظاہری اکڑ، طمطراق اور کروّفر میں صاحب کمال لوگوں کی پوری نقل موجود تھی۔ یہ لکھنؤ کے بانکے تھے جو عزّتِ نفس کے تحفظ کے لئے بات بے بات قرولی کھینچتے اور جہد حیات میں عملی طور پر شریک ہونے کے بجائے جھوٹی شہرت، کھوکھلی عزت اور مصنوعی وقار کو تکیہ بنا کر مسلسل فاقے کھینچتے۔ دوسری طرف نخوت پسند اور خوشامد پرست امراء تھے جن کے حلقے میں ڈوم، میراثی اور کم ذات جمع رہتے اور ان کی امارت کی بے جا تعریف سے اپنی مرادیں پوری کرتے۔ شخصیت کے یہ دونوں زاویے انفعالی ہیں۔ ان کا مزاج نسوانی ہے اور یہ غیر معتدل اِنا کا اظہار کرتے ہیں۔ میر انیسؔ کے ہاں مردانہ وجاہت اور وقار ہے اور انھوں نے ان دونوں میں سے کوئی ایک سطح قبول کرنے کی بجائے اپنے تحفظ کا انداز یہ نکالا کہ زمانے کو سرے سے درخورِ اعتنا ہی نہ سمجھا۔ امراء کی نخوت کو شعر گوئی سے سہارا نہیں دیا۔ بلکہ وہ بھری محفلوں میں استغنا کا ذکر کرتے اور امراء کو جاہ و حشمت اور زر و مال کے زوال کی حقیقت سے آگاہ کرتے۔ درحقیقت میر انیسؔ کی خودداری کی اساس ان کا کمالِ فن ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کے وسیلے سے اپنی برتری کا سکّہ منوایا اور فن کی قیمت پر کوئی انعام قبول نہیں کیا۔ عوامی مقبولیت اور دربار کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے ادب جن نئی نئی ایجادوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا ان میں ہجو، ہزل، ریختی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شاعری وہ مشین بن گئی تھی جو طلب سے کہیں زیادہ رسد مہیا کرتی۔ اساتذہ سیکڑوں کے حساب سے اشعار لکھتے اور اجرت لے کر شاگردوں میں تقسیم کر دیتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لطیف شے جو شعر کو داخلی نور اور باطنی

جلا عطا کرتی ہے آہستہ آہستہ بالکل غائب ہوگئی۔ شعرا گروہوں میں بٹ گئے۔ مخالفین کو نیچا دکھانے کے لئے کوئی حربہ محفوظ نہ رکھا جاتا۔ گلیوں، بازاروں اور کوچوں میں لوگوں کا انبوہ سوانگ بھر کر نکلتا اور ہجویں پڑھتا جاتا۔

لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی اور مصحفن   سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخِ کہن

اس ناشائستگی سے میر انیسؔ کی کنارہ کشی جبری نہیں بلکہ بے ساختہ اور بے اختیاری ہے اور یہ دہلی کے اس مزاج کا حصہ ہے جس میں فن کو عزت و آبرو کا ملجا و ماوا سمجھا جاتا تھا اور یہ اسی روایت کی ایک اور توسیع نظر آتی ہے جس کی ایک صورت میر تقی میرؔ کے ہاں ملتی ہے اور دوسری صورت خواجہ میر درد، تاباں اور مظہر جانِ جاناں جیسے شعرا کے ہاں موجود ہے۔

میر انیس کی دہلویت کا عمدہ ترین اظہار ان کی تحرک پسندی میں بھی ملتا ہے اشعار میں بے پناہ روانی، لفظوں، اور ردیفوں کی بے پناہ جولانی اس سیلِ بے کراں کے مترادف ہے جو کناروں میں سما نہیں سکتا اور یہ میر انیسؔ کے فن کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ بھی ہے[۱]۔ انیسویں صدی کے اوائل میں اگرچہ لکھنؤ تنوع اور بوقلمونی کا مظہر تھا لیکن یہ تنوع فطری نہیں تھا۔ معاشرے میں حرکت کے جو معمولی آثار نظر آتے تھے یہ بھی زیرِ سطح کم اور بالائی سطح پر زیادہ تھے۔ معاشرہ مجموعی طور پر جمود اور ٹھہراؤ سے ہم کنار تھا۔ لکھنؤ اس جھیل کی مانند تھا جس کے ساکن پانیوں میں افراد خس و خاشاک کی طرح کناروں پر لگے ہوئے تھے۔ تاریخی اعتبار سے شجاع الدولہ سے

---

[۱] اس موضوع پر میں نے میر انیس کا مطالعہ تفصیل سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: "میر انیس کی تحرک پسندی" سیپ میر انیسؔ نمبر۔

لے کر واجد علی شاہ تک کا عہد آگے لپکنے، خطرات کو آواز دینے اور حملہ آوروں کا مقابلہ کرنے کے بجائے پناہ اور عافیت کا خیر مقدم کرتا ہے۔ چنانچہ برصغیر میں انگریزوں نے جس خوش اسلوبی اور آسانی سے اودھ پر قبضہ کیا اس کی مثال اکنافِ بنگال سے حدود پنجاب تک نہیں ملتی۔ اودھ کے تاجداروں نے محض اپنے آپ کو تحفظ مہیا کرنے کے لئے اودھ کو پلیٹ میں سجا کر انگریزوں کی خدمت میں پیش کر دیا۔ لکھنؤ کا معاشرہ مزاجی اعتبار سے مادری تھا۔ چنانچہ عورت کو سیاسی، تہذیبی اور سماجی برتری حاصل تھی۔ عبدالحلیم شرر نے "گذشتہ لکھنؤ" میں معاملاتِ حکومت میں بیگمات کی برتری اور عام معاشرے میں طوائف کی بالادستی کا ذکر واضح طور پر کیا ہے۔ میر انیس نے اس جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے داخلی طور پر لکھنؤ کی فضا سے نسبتاً کم اثر لیا۔ ان کی شخصیت اس سمندر کی سی تھی جس کے باطن میں خلفشار اور طوفان بپا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اظہار کے لئے مرثیہ کی صنف قبول کی جو داخلی طور پر زیادہ توانا اور متحرک ہے اور جس میں یہ سکت بھی موجود ہے کہ معاشرے کے ٹھہرے ہوئے جذبات میں طلاطم بپا کر سکے۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا بے محل نہیں کہ دلی جو ہمیشہ حملہ آوروں کی زد میں رہا لکھنؤ کے مقابلے میں زیادہ چوکس اور متحرک تھا۔ میر انیس کے آبا و اجداد دلی چھوڑ کر فیض آباد آئے تو یہ اثرات بھی اپنے ساتھ لائے۔ چنانچہ حرکت و عمل کی یہ داخلی قوت بھی موروثی طور پر میر انیس کو منتقل ہوئی۔ چنانچہ جب پورا لکھنؤ عافیت کوشی کے مسلک پر کاربند تھا۔ میر انیس کے ہاں ناساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ اور زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بھری ہے کون سی یارب دلِ انیس میں آگ — کہ جس کی گرمی سے دوزخ کباب رہتا ہے

بہت زالِ دنیا نے دیں بازیاں — میں وہ نوجواں ہوں جو ہارا نہیں

سو کھ کر کانٹا ہوا ہوں پر انیس — آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

جہنم سے ہم بے قراروں کو کیا — جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارا نہیں

مرثیہ میں میدانِ جنگ کے مناظر، سفر کے حالات اور متعدد مناظرِ فطرت کو زندگی عطا کر دینے کی روش بھی میر انیس کی اس تحرک پسندی کی مظہر ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند بند ملاحظہ ہوں جن میں شجاعت، تہوّر اور بہادری کی متحرک صورت صاف نظر آتی ہے اور رقاری کی رگ رگ دیپے میں بھی سرایت کر تی جاتی ہے۔

کانپے طبق زمیں کے، ہلا چرخِ لاجورد — مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد

اٹھ کر زمیں بیٹھ گئی زلزلہ میں گرد — تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد

گرمی سے ان کی ہوش اڑے وحش و طیر کے

شیر اس طرف اُتر گئے دریا کو پیر کے

بھالا سنبھالا دشمنِ ایماں نے مل کے ہاتھ — نیزے کے چار پانچ نکالے سنبھل کے ہاتھ

پہلے ہی بک چکا تھا ستمگر اجل کے ہاتھ — بڑھتا نہ تھا جو پاؤں تو رکھتا تھا مل کے ہاتھ

کم تھے نہ یہ بھی زور میں گر، وہ زیادہ تھا

نیزے کے بند بند کا توڑ ان کو یاد تھا

سمٹا، جما، اُڑا، اِدھر آیا، اُدھر گیا — چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

نیزوں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا — برہم کیا صفوں کو پرے سے نکل گیا

گھوڑوں کا تن بھی ناپ سے اس کی نگار تھا

ضربت تھی نعل کی کہ سر رہی کا وار تھا

چمکی ، گری ، اٹھی ، اِدھر آئی ، اُدھر گئی　　خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم ، کبھی بالائے سر گئی　　ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی

فل تھا یہ کیا ہے آج جز تیغِ صمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزرو مد نہیں

اور اب ایک منظرِ صبح کا ملاحظہ کیجئے جس میں میر انیس نے سورج ، چاند ، تارے ، صبح ، شب اور گردوں وغیرہ سب کی تجسیم کر کے ان کے باطن میں زندگی کی لہر دوڑا دی ہے۔

خورشید نے جو رُخ سے اُٹھائی نقابِ شب　　در کھل گیا سحر کا ہوا بند بابِ شب
انجم کے فرد فرد سے لے کر حسابِ شب　　دفتر کشائے صبح نے اُلٹی نقابِ شب

گردوں پہ رنگِ چہرۂ مہتاب فق ہوا
سلطانِ غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا

میر انیسؔ نے تصادم اور حرکت کو دل میں لا کر اس لاوے کو باہر پھینکنے کی کوشش کی ہے جو درحقیقت ان کے اپنے باطن میں اُبل رہا تھا اور اس معاشرے کو جو اپنی حالتِ زار پر ہر وقت پاگلوں کی طرح ہنستا رہتا تھا رونے کا موقع مہیا کیا۔ آنسوؤں کا بہہ نکلنا درحقیقت وہ داخلی تحرک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا کر لے جاتا ہے اور فرد کو پھول کی طرح ہلکا کر دیتا ہے۔ بالفاظ دیگر میر انیسؔ نے حرکت و عمل کے ان موروثی اثرات کو جو وہ دہلی سے لائے محض اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھیں مرثیہ کے وسیلے سے اہل لکھنؤ تک پہونچا دیا اور یہ ان کی بہت بڑی عطا ہے۔

اب تک میں نے میر انیسؔ کے جن اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی دہلویت معنوی طور پر آشکار ہوتی ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری

ہے۔ یہ تمام عناصر اس بڑے خزینے کا حصہ ہیں جو فرد کے لاشعور میں نسلی اثرات کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ یہ عناصر صرف اس وقت سطح پر آتے ہیں جب کوئی بڑا واقعہ یا حادثہ لاشعور کے خاموش سمندر میں طلاطم بپا کر دیتا ہے۔ میر انیس کے لاشعور کو واقعہ کربلا نے برانگیختہ کیا۔ چنانچہ ان کے مزاج کی دہلویت جو درحقیقت تہہ کے نیچے چھپی ہوئی تھی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ان اثرات کی حیثیت اس لحاظ سے منفعل ہے کہ یہ زیر سطح دبے رہتے ہیں اور بیرونِ سطح آنے کی خود کار قوت نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس فعال اثرات وہ ہیں جو فن کار اپنے گرد و پیش سے حاصل کرتا ہے۔ میر انیسؔ کے گرد و پیش میں لکھنؤ پھیلا ہوا تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں لکھنؤ کی فضا، رسوم اور سراپا نگاری کے علاوہ زمین کے ساتھ وابستگی کے گہرے نقوش بھی ملتے ہیں۔ میرا ایقان ہے کہ میر انیس کی شاعری کی روح دہلوی ہے لیکن اس کا جسم لکھنوی ہے۔ ان دونوں کے ادغام سے ایک ایسا کُل وجود میں آتا ہے جو بظاہر پا بہ گِل ہے لیکن جس میں آفاقی رفعت موجود ہے۔ میر انیسؔ کے کلام میں لکھنویت کے عناصر پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں۔ اس مطالعے میں ان عناصر پر اجمالی نظر ڈالنا شاید میر انیسؔ کے ساتھ انصاف نہیں۔ یہ ایک الگ مقالے کا موضوع ہے اور زیادہ تفصیلی مطالعے کا متقاضی۔

●

میر انیسؔ کی لکھنویت

میر انیسؔ کی شاعری سے ان کے دہلوی مزاج کے نقوش تلاش کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ ان کے کلام میں لکھنؤ کے تہذیبی اور معاشرتی عناصر بھی پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہیں[1]۔ اور میر انیس کی لکھنویت نہ صرف ایک الگ موضوع ہے بلکہ ان کے مزاج کا یہ زاویہ زیادہ تفصیلی مطالعے کا متقاضی بھی ہے۔ میرے پیشِ نظر بنیادی طور پر یہ بات تھی کہ دلّی سے میر انیسؔ کے آبا و اجداد کی نقلِ مکانی ایک قصۂ پارینہ تھا۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا لکھنؤ کی جنّت مثال فضا میں گذرا۔ اس تمام عرصے میں ان کے گرد و پیش لکھنؤ ایک مرقعِ زریں کی صورت پھیلا رہا اور انھوں نے اس کے اوراقِ مصور سے جی بھر کر اکتسابِ جمال کیا اور انھوں نے اس شہرِ بے مثال کی مرصّع فضاؤں سے فیض اُٹھانے، نظر افروز رسومات میں شریک ہونے اور فنونِ لطیفہ کے غیر معمولی مظاہر کا مطالعہ کرنے اور انھیں اپنی شخصیت کا جزو بنانے کا کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کیا۔ ڈاکٹر احراز نقوی نے لکھا ہے کہ

---

[1] "میر انیس کی دہلویت"۔ از انور سدید۔ مطبوعہ نیا دور کراچی۔ ص ۲۷۶

"لکھنؤ کی شاہی عملداری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کروٹ کو، ہر نوع کی توسیع اور تنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور اس سے متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی عملداری میں گذری، عہد شباب کی دھوپ جب ڈھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملکِ اودھ کا جلال و جمال بھی غروب ہو گیا۔" (سیپ انیس نمبر ص ۱۳۱ [۲۳])

چنانچہ میر انیس نے جب مرثیہ نگاری اختیار کی اور اس فن کو اوج کمال تک پہونچا دیا تو جہاں لاشعور کے خاموش سمندر میں دبے ہوئے دہلوی اثرات مرثیے میں سما گئے۔ وہاں اپنے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی لکھنؤ کی تہذیبی میراث سے صرفِ نظر کرنا میر انیس کے لئے بھلا کیسے ممکن تھا۔ اس ضمن میں یہ امر بالخصوص قابل غور ہے کہ میر انیس نے دہلی سے تعلقِ خاطر پر ہمیشہ فخر کا اظہار کیا اور جب بھی کسی نے ان کی زبان پر اعتراض کیا تو انھوں نے برملا کہا کہ

"میرے گھر میں اسی طرح بولا جاتا ہے۔"

اس واضح تعلق کے باوصف ناقدین نے ان کے مزاج اور طرزِ بود و باش سے ان کی دہلویت کو دریافت نہیں کیا بلکہ دہلی سے ان کے موروثی تعلق سے صرف ان کی زبان کے انفرادی نقوش اُبھارنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ دوسری ان کی لکھنویت کو بیشتر ناقدین نے نہ صرف بلا واسطہ طور پر قبول کیا ہے بلکہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا کہ میر انیس نے لکھنؤ کے تہذیبی نقوش جو رعنائی سے مرثیے میں اُبھارے ہیں ان سے کربلا کا میدان بھی لکھنؤ میں ہی آراستہ نظر آتا ہے۔ اس اساس پر ہی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اعتراض اُٹھایا تھا کہ ــــــ

"مرثیوں میں کسی اعلیٰ اخلاق و تہذیب کے بجائے لکھنوی اخلاق و تہذیب

کے عناصر نظر آتے ہیں اور اگر لکھنؤ کی تہذیب ہی کو آئیڈیل اخلاق مان

لیں تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔" (نگار، میر انیس نمبر۔ ص ۱۸۳)

آل احمد سرور نے میر انیس کے مرثیے کی اس خامی کو قبول کرنے کے بجائے میر انیس کا دفاع

کیا اور لکھا کہ

"یہاں شاعر مورخ نہیں، داستان گو ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی

کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے اور اس منظر میں اس سوسائٹی

کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنوی رنگ کو میر انیس کی

خامی نہیں سمجھتا۔" (بہترین ادب ۱۹۵۵ء مرتبہ میرزا ادیب۔ ص ۴۹)

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بھی اعتراف کیا ہے کہ

"انیس کے نقشے کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں کے مماثل ہو جاتے ہیں اور

کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں۔"

ڈاکٹر عقیل صاحب کا یہ خیال بھی ملحوظ رہے کہ

"بہت سی چیزیں جنھوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب و تاب پیدا

کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں۔"

(سیپ۔ میر انیس نمبر ص ۲۵۹، ۲۱۵)

فی الوقت میرے پیش نظر مرثیے کے بارے میں مندرجہ بالا تائید ہائے دیگر کا مسئلہ نہیں

بلکہ مقصود صرف یہ واضح کرنا ہے کہ میر انیسؔ کی شاعری پر ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج میں

بھی لکھنؤ کے تہذیبی نقوش موجود تھے۔ چنانچہ اس کا اولین زاویہ تو ارضِ لکھنؤ سے والہانہ

محبت کی صورت میں اجاگر ہوا اور میر انیس نے اسے اپنا "چمنِ آرزو" کہہ کر تسکین قلب و نظر حاصل کی، یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں ابتداً میر انیس کو یہ احساس بھی تھا کہ

گر قدرداں ہیں کم تو نہ کر اتنا اضطراب — جلدی مدد کریں گے شہ آسماں جناب

اسی لکھنؤ میں ان کے ہوش کی آنکھیں کھلیں، انھوں نے امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا عہد جمال دیکھا۔ دربار شاہی میں مرثیہ پڑھا تو جانِ عالم خود مورچھل سنبھال کر کھڑے ہو گئے اور پھر انھوں نے اس مرثیے کو عملی صورت میں یوں بھی دیکھا کہ اس کا سب سے بڑا کردار یہ مورچھل بردار واجد علی شاہ بن گیا۔ یہ لکھنؤ میر انیس کا قدردان تھا تو میر انیس بھی اسی لکھنؤ پر دل و جان سے فدا تھے، چنان چہ انھیں جب بھی لکھنؤ کا خیال آتا بے ساختہ حرفِ دُعا ان کی زبان پر اُبھر آتا اور اشعار کی شکل اختیار کر لیتا۔ میر انیس کے دل سے نکلی ہوئی یہ دُعائیں ارضِ لکھنؤ سے ان کی ذہنی، فکری اور جسمانی وابستگی کا واضح اور غیر فانی ثبوت ہیں۔

بس انیسؔ اب یہ دُعا مانگ کہ اے ربِ عبادؔ — لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد

آباد لکھنؤ رہے تا حشر یا الٰہ — رکھ میرے دوستوں کو جہاں میں بہ عزّ و جاہ

یارب ہرا بھرا چمن آرزو رہے — جب تک چمن میں گل ہے اور گل میں بو رہے

دوسری طرف جب بادِ حوادث چلی اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے اودھ کی مملکت پر قبضہ کر لیا۔ لکھنؤ اُجڑ گیا اور ۱۸۵۷ء کے واقعہ نے کمینوں کو امیر اور شریفوں کو رذیل کر دیا تو میر انیس پر بھی ایک قیامت گذر گئی۔ اُنھیں بھی اپنی آرزوں کے چمن سے مفارقت اختیار کرنا پڑی اور وہ بے اختیار رونے لگے۔

کیوں کر نہ دلِ غمزدہ فریاد کرے — جب ملک کو یوں غنیم برباد کرے

مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم　　اُجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

ورق الٹ گیا دنیا کا یک بیک کیوں چرخ　　یہ کس طرح کا زمانے میں انقلاب آیا
پیام مرگ ہے موئے سفید بھی اے اجل　　کبھی سنا ہے کہ پیری گئی شباب آیا
اُلٹ گیا نہ فقط لکھنؤ کا اک طبقہ　　انیس ملکِ سخن میں بھی انقلاب آیا

اس دور میں ملکِ سخن میں جو انقلاب آگیا تھا اس کی طرف میر انیس نے مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

بادل آ آکے رہ گئے ہائے غضب　　آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
جی بھر کے حسین کو نہ روئے اس سال　　آنکھوں کے نصیب سو گئے ہائے غضب

واضح رہے کہ میر انیس اس بھگدڑ میں لکھنؤ چھوڑ کر عارضی طور پر کاکوری چلے گئے تھے اور جب تک حالات کا توازن بگڑا رہا وطن واپس نہ آئے، چنانچہ اقتباس شدہ رباعی میں لکھنؤ سے مفارقت کا جذبہ بھی موجود ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ اور اس کے آراستہ و پیراستہ مجالس انھیں بے اختیار اپنی جانب بلا رہی ہیں نیز اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ لکھنؤ ان کے نزدیک غم حسینؑ کے اظہار کا ہی ایک وسیلہ تھا۔ چناں چہ جب لکھنؤ کی بساط اُلٹی تو انھیں کرب کی دو دنیاؤں سے گذرنا پڑا۔ اولاً وہ مجالس تباہ ہو گئیں جہاں ذکر حسینؑ ہوتا تھا۔ ثانیاً وہ خطہ تاراج ہو گیا جو غم حسین کا مظہر تھا۔ چناں چہ ان کے دل سے جو دعا نکلی وہ یہ تھی۔

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا　　کیوں چرخِ کہن نیا یہ دور ہوا
گردش کب تک نکل چلو جلد انیس　　اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

یہ اشعار میر انیس کے غم کی نیابت کو ہی آشکار نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کے مظہر بھی

ہیں کہ میر انیس نے لکھنؤ کو اپنے دل میں بسا رکھا تھا یہ وہ چمن تھا جس میں ان کی آرزوؤں کا غنچہ نو دمیدہ کھلتا تھا اور قافلۂ نو بہار اس خوشبو کے تعاقب میں لپکتا چلا آتا تھا چنانچہ میر انیس کو لکھنؤ کا خارج ہی نہیں متاثر کر رہا تھا بلکہ اسی لکھنؤ کو انھوں نے اپنے شعری مزاج کا جز و بھی بنا لیا تھا اور لکھنؤ سے یہ ان کی محبت کا اعجاز ہی تھا کہ انھوں نے ابتدا غزل سے کی لیکن بہت جلد اپنا راہوارِ سخن ایک ایسی صنف کی طرف موڑ دیا جسے تہذیبی رفعت اور فنی عروج لکھنؤ نے عطا کیا تھا۔ چناں چہ یہاں اس حقیقت کی وضاحت کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ میر انیس کے آبا و اجداد نے جب دہلی سے نقلِ مکانی کی تو ادب میں مرثیہ کو تقدس کا مقام تو حاصل تھا لیکن اس کی ادبی جہت کو اوجِ کمال نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو مرثیہ کی داغ بیل دکن کی عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی حکومتوں کے دور میں پڑی اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لئے تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سوداؔ کے ادبی مرثیہ تک پہونچتے ہیں[1] ڈاکٹر صفدر حسین کے اس بیان سے یہ استخراج کرنا مناسب ہے کہ سودا سے پہلے مرثیہ نہیں بلکہ نوحہ تھا اور مقصد یہ تھا کہ اسے سُن کر عوام گریہ و بکا کریں اور اس طرح ثواب حاصل کریں، اس دور کے مروجہ نوحے کی ایک مثال سید محمد تقی عرف میر گھاسی کا "مرثیہ" ہے جس پر سوداؔ نے کڑی تنقید کی اور لکھا۔

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے　　عجب بحرِ بے ربط اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے　　فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

اس اقتباس سے یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ اس دور میں زبان و بیان شعر کے

---

[1] نگار پاکستان۔ انیس نمبر ص ۱۵۷

معائب کو مرثیے میں بے روک ٹوک آنے کی اجازت تھی، سودا نے اس قسم کے مرثیے کو نہ صرف ادبی مقام دینے سے انکار کر دیا بلکہ اپنے تخلیقی جوہر کو اس صنفِ سخن میں آزمانے اور ایک بڑے شاعر کی حیثیت میں اس کا فنی اور ادبی مرتبہ بلند کرنے کی کوشش بھی کی، چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مرثیہ قبل از سودا محض تاریخی اہمیت رکھتا ہے لیکن مرثیہ بعد از سودا میں مرثیہ کی فنی اور ادبی اقدار کو پہلی مرتبہ اہمیت دینے کی کوشش کی گئی۔

سودا نے جب مرثیہ نگاری کا فریضہ قبول کیا تو یقیناً ان کے پیشِ نظر بھی یہ خیال تھا کہ غمِ حسین میں رونے اور سامعین کو رُلانے کا اجر یہ ہے کہ آتشِ جہنم سے نجات مل جاتی ہے۔ تاہم سودا نے محض سامع کے جذبے کو متحرک کرنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ فن اور ادب کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد کے دوسرے بڑے شعرا بھی سنجیدہ فکری سے مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر تقی میر، قائم چاندپوری غلام ہمدانی مصحفی، میر حسن، میر مستحسن خلیق اور میر مظفر حسین ضمیر وغیرہ اہم شعرا نے مرثیہ کی ادبی جہت کو بلند کرنے اور اس صنفِ ادب کو ایک اسلوب اظہار بنانے میں کامیابی حاصل کی۔

یہاں اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس دور میں مرثیہ نگاروں پر "بگڑا شاعر — مرثیہ نگار" کی پھبتی کسنے کا رواج بھی پیدا ہو گیا تھا اور اس نے مرثیہ نگاری کے فروغ و ارتقا میں بڑی رکاوٹ پیدا کی۔ تاہم سودا، میر خلیق اور ضمیر کے مرثیوں کی ادبی جہت نے ثابت کر دیا کہ ایک الگ صنفِ سخن کے طور زندہ رہنے کی قوت مرثیے میں موجود ہے اور اب یہ تدریجی طور پر ارتقا کی طرف مسلسل قدم بڑھا رہی ہے۔ مرثیے نے ارتقا کے یہ تمام مدارج ایک ایسے شہر میں طے کئے جہاں ایک نئی

تہذیب کا سنگ بنیاد شجاع الدولہ نے رکھا تھا اور عزاداری کے مذہبی زاویے میں زندگی کا رچاؤ پیدا کرنے کے لئے محرم کو ایک مخصوص و منفرد تقریب کی صورت دے دی تھی۔ یہ شہر لکھنؤ تھا جہاں درگاہ عباس، تال کٹورہ، قدم رسول، شاہ نجف، عاشورہ خانہ آصفی اور ارادت نگر کی کربلا وغیرہ کی تشکیل و تعمیر نے عزاداری، نوحہ خوانی اور مرثیہ نگاری کو ایک باضابطہ فن کا مقام دے دیا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ متذکرہ بالا شعراء کو لکھنؤ نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنی طرف ضرور راغب کیا اور قیاس غالب ہے کہ مرثیہ نگاری کی طرف ان کی مراجعت بھی لکھنؤ کی اس فضا کا ہی بدیہی نتیجہ ہوگا۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ۔

"ضمیر نے بظاہر مرثیے میں اضافے کیے مگر غور سے دیکھیے تو مرثیت کو ختم کر کے اس سے ایک مجلسی اور تہذیبی کام لیا"

مقالہ "لکھنؤ اور اُردو ادب"۔ بہترین ادب ۱۹۵۵ء ص ۴۷

اور اس کا جواز یہ تلاش کیا ہے کہ

لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے ہیرو، اپنے تاریخی کارنامے اور اپنے افسانہ و افسوں نہ رکھتی تھی، یہ چیز اسے ماضی میں اور وہ بھی مذہبی قصوں میں مل گئی۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول کے لئے مرثیہ بہت سازگار ثابت ہوا۔"

ان اقتباس سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ مرثیہ لکھنؤ کی مجلسی اور تہذیبی زندگی کی ایک ضرورت تھی۔ یہ ضرورت جنوبی ہندوستان کو جہاں مرثیہ کی آخری اہم صورتیں اُبھریں لاحق نہیں تھی۔ چنانچہ دکن اور دلی میں جو مرثیے تخلیق ہوئے وہ مذہبی دور کا نتیجہ نظر آتے ہیں اور یہ کاوشیں اکا دکا شعرا تک ہی محدود ہیں اور ان میں عوامی دلچسپی کا

عنصر نسبتاً کم نظر آتا ہے اس کے برعکس لکھنؤ چوں کہ ایک نئی تہذیب کو فروغ دے رہا تھا اس لئے یہ نو آراستہ داخلی طور پر ایک خلا کا احساس بھی رکھتا تھا۔ دکن اور دلی کو اپنی تہذیبی اساس کو فروغ دینے کے لئے جہاں ساز گار فضا میسر آئی وہاں اسے ایک زرخیز زمین بھی دستیاب تھی، لکھنؤ نہ صرف بنیاد اور فضا سے محروم تھا بلکہ اسے زمین بھی نئی تلاش کرنی پڑی۔ چنان چہ اس نو آباد شہر نے جس صنف ادب کو بھی مس کیا اسے اپنی ضرورتوں کے مطابق نئے انداز میں آراستہ کیا۔ آل احمد سرور نے درست لکھا ہے کہ

"ضمیر کے بعد سے مرثیہ محض شہدائے کربلا کے مصائب کی داستان نہیں رہا بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہو گئیں۔ اس میں نہ صرف قصیدہ کی مضمون آفرینی اور نازک خیالی ہے اور مثنوی کا بیانیہ رنگ اور واقعہ نگاری ہے بلکہ اس میں غزل کا انداز بھی ہے۔"

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ

"میر انیس کی مراثی میں ہمیں جو شہر نظر آتا ہے وہ کوفہ و بغداد کے شہر نہیں بلکہ لکھنؤ کا شہر ہے۔"

چنان چہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ لکھنوی تہذیب کا تخلیقی مظہر ہے اور جن شعرا نے اس صنف کی طرف بطور خاص توجہ دی اور اسے اپنے طغیانِ اظہار کا وسیلہ بنایا ان کے بطون میں لکھنویت کی تمام روشن کرنیں موجود تھیں اور مرثیے میں ان شعرا نے انھیں کرنوں کا انعکاس کیا ہے۔ ان شعرا میں سے میر انیس کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے غزل کو عمومیت اور ریختہ کاری کو مجروح کئے بغیر مرثیے کو ایک مستقل ادبی مقام پر فائز کر دیا۔ میر انیس نے مرثیہ کو محض گریہ وزاری اور واقعات کربلا کا

بیانیہ نہیں بننے دیا بلکہ اسے انسانی جذبات سے معمور کیا اور یوں واقعۂ کربلا کا کرب ہر شخص کے دل میں ذاتی سطح پر برپا کر دیا۔ میر انیس کی عطا یہ بھی ہے کہ لکھنؤ کی خود مختاری کو پوری طرح نہ ماننے اور اپنے خاندان کے بعض محاوروں کو تحفظ مہیا کرنے کے باوجود مرثیے کو لکھنوی تہذیب کا عکاس بنا دیا اور یوں اپنی قادرالکلامی سے ایک نو آراستہ شہر کی تمدنی اور ثقافتی زندگی کو دوام ابد عطا کر دیا۔ اس زاویے سے دیکھئے تو میر انیس کی مرثیہ نگاری محض شہیدانِ کربلا کے المیے کو ہی پیش نہیں کرتی بلکہ بلاواسطہ اور بالواسطہ طور پر میر انیس کی لکھنویت کی آئینہ بردار بھی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ میر انیس نے لکھنؤ کے عروج کا زمانہ دیکھا تھا تو انھوں نے اس کے زوال کا مشاہدہ بھی بہ چشم نم کیا۔ دلّی کے زوال کے بعد لکھنؤ کا عروج ایک بالکل ایک غیر فطری عمل اور محض نوبت چہار روزہ نظر آتا ہے واقعہ کربلا کے سیاق و سباق میں جو غم کی شدید لہر۔۔۔۔ بالائی سطح پر موجزن ہے اس کا مطالعہ گہری نظر سے کریں تو یہ احساس بھی ہو جاتا ہے کہ میر انیس در حقیقت لکھنؤ کا مرثیہ ہی لکھ رہے ہیں، اور ان کی چھٹی حس انھیں خبردار کر رہی ہے کہ جلد یا بدیر یہ بساط الٹ جائے گی اور یزیدی صفات کی حامل ایک غیر ملکی فوج اودھ کی ایک مسلمان سلطنت کو بھی تاخت و تاراج کر ڈالے گی۔ چنان چہ یہ معرکہ خیر و شر بپا ہوا اور اسے میر انیس کی چشم حساس نے میدان حیات میں دیکھا۔ لکھنؤ کی بساط لٹ جانے کے بعد میر انیس پر جو کوہِ الم ٹوٹا اس کی طرف واضح اشارے ان کی شاعری میں موجود ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ بزم کا رنگ جُدا جمانے اور رزم کا میدان الگ آراستہ کرنے والے میر انیس اب اپنے غموں سے چور ہیں اور کہہ رہے ہیں ؎

آئے خزاں گلوں پہ تو ہو پھر بہارِ غم — تازہ ہوائے آہ سے ہوں برگ دبارِ غم
داغوں میں گل کھلیں تو گلوں میں ہوں خارِ غم — آنسو بہیں تو پھولے پھلے شاخسارِ غم

اور یہ خارِ غم ان کے دل میں لکھنؤ کے تاراج ہو جانے کے بعد ہزار چند نظر آتے ہیں چنانچہ جب وہ لکھتے ہیں کہ

دل میں غمِ یارانِ وطن لے کے چلے — اس باغ سے داغوں کا چمن لے کے چلے
نقصان کے سوا کچھ نہ ہوا حاصل آہ — جاں لے کے یہاں آئے تھے تن لے کے چلے

تو صاف نظر آتا ہے کہ میر انیس کے ہاں غموں کا جو دلستاں کھلا ہوا ہے وہ غم اہلبیت ہی نہیں بلکہ اس میں ان کا ذاتی غم بھی شامل ہے اور اس غم میں لکھنؤ کی بساطِ تہذیب کے اُجڑ جانے کا واضح حصہ بھی موجود ہے۔ چنانچہ میر انیس نے اس شہر کے اُجڑ جانے پر بے اندازہ آنسو بہائے ہیں اور اکثر مقامات پر تو یہ یاد رکھے بغیر چارہ نہیں رہتا کہ مرثیے کے پردے میں میر انیس لکھنؤ کا شہر آشوب لکھ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے سقوط کے بعد کی کیفیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

آشوب ہے اس شہر میں اے خلق کے سرتاج — جو دیں کے ستوں تھے وہ مکاں ہو گئے تاراج
کیا کیا شرفا نانِ شبینہ کو ہیں محتاج — کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج
کوچے بھی اُجڑ جانے سے بے ربط ہوئے ہیں — جو بھاگ گئے تھے ان سب کے مکاں ضبط ہوئے ہیں
کچھ خوف سے مخفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ — بگڑے ہوئے آمادۂ پیکار ہیں کچھ لوگ
اشراف ہیں جتنے وہ نکلتے نہیں گھر سے — دروازے نہیں کھولتے لٹ جانے کے ڈر سے
ہو جاتی ہے جب شام تردد میں سحر سے — سب کرتے ہیں سجدے کہ بلا ٹل گئی سر سے
پھرتے ہیں مکانوں کے مکیں مضطر و ناشاد — حاکم ہے وہ مغرور کہ سنتا نہیں فریاد

ان اشعار کو پڑھ کر انتظار حسین نے یہ نتیجہ درست اخذ کیا ہے کہ

"انیس کے ہاں کوفے کا نقشہ ملتا ہے اور وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت محل کے بعد کے لکھنؤ کا بھی ہے۔"[1]

لکھنؤ کی شاعری میں ارضی عناصر کو ہی اہمیت حاصل نہیں بلکہ شعرا نے اپنے داخل کی کمزوری پر غلبہ پانے اور اپنی کاذب انا کا پُرزور اظہار کرنے کے لئے اپنے کو خارج کی فضا میں گم کر دینے کی کوشش کی۔ لکھنویت کا یہ زاویہ میر انیسؔ کے ہاں بھی ظاہر ہوا ہے۔ ہر چند ان کے ہاں انکساری کی نیابت بھی موجود ہے اور خودی اور خودداری کے قیمتی جذبے سے بھی معمور ہیں لیکن اس سب کے باوجود یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ میر انیس کو لکھنؤ کی معاشرتی قدروں کے ٹوٹتے پھوٹنے کا غالب احساس بھی تھا اور حقیقت سے بھی غافل نہیں تھے کہ سوکھے ہوئے دریا کو رواں کرنے کی جو کوشش کی جارہی تھی وہ حقیقت سے کوسوں دور تھی۔ چنانچہ انھوں نے پیری میں زور باندھنے اور قبضے میں تیغ اصفہانی ہونے کا دعویٰ کیا۔

گو پیر ہوں پر زور جوانی ہے ابھی تک — سوکھے ہوئے دریا میں روانی ہے ابھی تک

دنداں نہیں پر تیز زبانی ہے ابھی تک — قبضے میں وہ تیغ اصفہانی ہے ابھی تک

ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا — گھٹا زور مشقِ سخن بڑھ گئی

سماجی سطح پر یہ ضعیفی پورے لکھنؤ کی تھی جو دلی کی بساط اُجڑنے کے بعد ایک مرتبہ پھر جوان ہونے کی کوشش کر رہا تھا اور مشق سخن پر زور دے رہا تھا۔ اس دور میں قلم نے تلوار کی، اور تلوار نے قرولی کی صورت اختیار کر لی تھی اور قرولی کی کیفیت یہ تھی کہ یہ زبان پر تو ہر وقت رواں رہتی لیکن نیام سے باہر کبھی نہیں نکلتی تھی۔ میر انیسؔ کے ہاں لکھنویت کا

[1] پیام عمل۔ میر انیس نمبر ص ۵۰

یہ زاویہ یوں اُبھر اکہ انھوں نے رزم و بزم کے ان مناظر کو جو ان کے نہاں خانۂ خیال میں محفوظ تھے قلمِ فکر سے کاغذ پر اُتار دیا۔

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ   شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ   خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں   بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں، ذرّوں کو انجم کر دوں   گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کر دوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بظاہر یہ مخمس مبالغے کی ایک مخصوص نہایت ہی کو پیش کرتے ہیں اور شعرا کے اس حق سے باہر نہیں جاتے جس کے تحت وہ کسی حد تک تعلّی اور خود تعریفی بھی کر سکتے ہیں تاہم میر انیس چونکہ ایک ڈوبتی ہوئی شمع کو اپنی آنکھوں کے سامنے بجھتا ہوا دیکھ رہے تھے اس لئے یہ خود تعریفی بلا وجہ نظر نہیں آتی بلکہ باطن کی مدافعت اور داخلی قوت کے محروم ہو جانے کے بعد تحرک اور خودداری کی صرف ظاہری آب و تاب کو ہی پیش کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی طور پہ تنکے کا وہ سہارا ہے جس کی اساس پر دریا عبور نہیں کیا جا سکتا اور یہ میر انیس پر ہی موقوف نہیں پورا لکھنؤ اسی مزاج کا مرقع نظر آتا ہے۔ میر انیس کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے شعر و ادب میں پناہ حاصل کی تو نہ صرف دریا کو عبور کیا بلکہ ملکِ سخن پر فتح بھی حاصل کی اور اس مثبت روّیے نے ہی انھیں لکھنؤ کی نمائش پسندی میں ضم ہوتے اور

اپنے آپ کو ہمیشہ کے لئے معدوم ہونے سے بچالیا۔ چنانچہ ان کا یہ ایقان مبنی برحقیقت ہے کہ:

زور سے اس کے لیا ہے ہم نے میدانِ سخن | اور نیزہ ہاتھ میں غیر از قلم رکھتے نہیں
یہ دوات و خامہ ہے ملک فصاحت کا نشاں | کون کہتا ہے کہ ہم طبل و علم رکھتے نہیں

میر انیس نے دوات و خامہ کے طبل و علم سے جس صنف کو سر کیا ان میں سب سے اہم مرثیے کی صنف ہے جو داخل کی موضوعی کیفیات کو گرفت میں لینے کے بجائے خارج کے مناظر کا بیانیہ پیش کرتی ہے اور ان مناظر کی ارضی رعنائیوں کو اُجاگر کرنے کا سلیقہ زیادہ رکھتی ہے۔ میر انیس کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے تشبیہ اور استعارے کی مدد سے ارضی مناظر، نیا حسن، تازگی اور معنویت سے ہمکنار کر دیا اور یوں مرثیے کی المیہ فضا کو ایک ایسی فرحت بخش کیفیت بھی عطا کر دی جس سے قاری دھرتی کی طرف پیش قدمی میں لذت محسوس کرنے لگا۔ مثال کے طور پر میر انیس کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا | کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا | تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
ہر نخل پہ ضیائے سرِ کوہِ طور تھی | گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

وہ سرخیِ شفق وہ ادھر چرخ پہ بہار | وہ بار ور درخت، وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار | پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار

نافے کھلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد | مخمل سی وہ گیاہ وہ گلِ سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم دنیا ہوائے سرد | یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد

دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

وہ وقت صبح اور وہ ظہور آفتاب کا جھونکے نسیم کے وہ مہکنا گلاب کا
وہ سبزہ زار لطف وہ نہروں کے آب کا وہ ہر شجر پہ دشت کے جوبن شباب کا

تھا رشک خلد کو چمن لالہ زار سے
طاؤس چرخ وجد میں تھا اس بہار سے

یہ سب فطرت کے مادری مزاج کی حسین ترین تصویریں ہیں اور نہ صرف میر انیس کی قادر الکلامی کی مظہر ہیں بلکہ اس حقیقت کو بھی سامنے لاتی ہیں کہ میر انیس کا ناظرہ بجید قوی تھا۔ انھوں نے بظاہر جسم کو زیادہ اہمیت نہیں دی تاہم انھوں نے اپنے جذبے کو دھرتی کے ساتھ پابہ جولاں ضرور رکھا اور یوں ان کے ہاں سراپا نگاری کا جو رچا ہوا مزاج موجود ہے وہ کلیتاً ان کے لکھنوی مزاج کی ہی دلالت کرتا ہے۔

والیل، والضحیٰ، رخِ روشن، خطِ سیاہ لعل و غزال و گل لب و رخسار و چشم شاہ
ابرو و زلف در رخ شب قدر و ہلالِ ماہ تیر سناں و زردہ، مژہ، سرمہ و نگاہ

دنیا میں کوئی شے نہیں اب آب و تاب کی
رنگت لہو کی ہے تو ہے خوشبو گلاب کی

خم دار وہ بھنویں وہ جبیں قمر مثال تابندہ ایک چاند نیچے ہیں دو ہلال
مطلع ہے صاف غور سے بینا کریں خیال نقطہ ہے نورِ حسن کا ابرو پہ ہے جو خال

خوبی میں یہ تو یہ ہمہ تن لاجواب ہے
دیوانِ حسن میں یہی بیت انتخاب ہے

آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ چرائے ۔۔۔ ہنگامِ غیظ شہر یہ چتون کہاں سے لائے

پہنچے میں اس مژہ کے دُعائیں خدا بچائے ۔۔۔ زہرہ ہے آب آب جگر کیوں نہ تھرتھرائے

سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے

پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

کجی عجب مگر حُسن کے ابرو کے لئے ۔۔۔ سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے

تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے ۔۔۔ زیب ہے خالِ سیاہ چہرۂ گل رو کے لئے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

سراپا نگاری کا یہ تخیلی اور صفائی اسلوب جو رنگ و روپ کی رعنائیوں کو مبالغہ، تشبیہہ اور استعارے سے اُجاگر کرتا ہے خالصتہً لکھنویت کا اعجاز ہے اور میر انیسؔ اس میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے، میر انیسؔ نے چونکہ سراپا نگاری میں بھی تقدّس کے زاویے کو ہی اُبھارا ہے اور جسمانی حُسن کی مرصّع نگاری اور تزئین کاری سے اکتسابِ لذّت کی ترویج نہیں کی، اس لئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس روشِ خاص سے مرثیے کو لکھنوی مزاج کی غزل کے قریب لانے کی کاوش کی اور اس کاوش میں ان کے ہاں بعض ایسے اشعار بھی تخلیق ہوئے جن کا مزاج نسوانی ہے اور ان پر معاملہ بندی کا اشتباہ بھی ہوتا ہے اور اس قسم کے اشعار میں میر انیس کا تخیل خاصا کمزور ہے ۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں میر انیس نے رعایتِ لفظی پر زیادہ انحصار کیا ہے ۔

چتون میں غضب تیر کا آہو سے بڑی آنکھ ۔۔۔ آہن کا بھی دل نرم ہو ڈالے جو کڑی آنکھ

تیر اس کو لگا جس سے لڑائی میں لڑی آنکھ — تھرا گیا جس شخص پہ غصے میں پڑی آنکھ

محفوظ بہر رنگ ہیں صدمے سے خزاں کے — دو ٹکڑے کف حور پہ ہیں سیب جناں کے

شوخیِ چشم کا تو کس لیے ہے دیوانہ انیس — آنکھیں ملتا ہے جو یوں نقشِ سیم آہو سے

باتوں میں جو لب ہلتے ہیں اس خوش جمال کے — ہیروں پہ چوٹ پڑتی ہے ٹکڑوں پہ لال کے

اس ضمن میں یہاں میر انیس کے بعض ایسے اشعار کا حوالہ بھی بے محل نہ ہوگا جن میں لو دیتا ہوا جسم، اعضا کا حسن اور جذبے کا والہانہ طواف لکھنوی مزاج کا آئینہ دار ہے:

کس سے لے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی — نورتن آج جو ڈھلکا ہے ترے بازو سے

قربان چشم سرمہ کشیدہ کی شان پر — چلّا چڑھا ہوا ہے کیانی کمان پر

سادہ نگیں حدید کا درِ نجف میں ہے — پتلی نہ جانیو، درِ مکنوں صدف میں ہے

کرتا بدن پہ آتا تھا اس رنگ سے نظر — پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دمِ سحر

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا — آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے

وجد ہو بلبلِ تصویر کو جس کی بو سے — اس سے گل رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رو سے

میر انیس کی لکھنویت کا ایک اور زاویہ ان کی رسوم پسندی ہے اور یہاں میر انیس لکھنوی معاشرے کی عام فضا سے آزاد نظر نہیں آتے، بلکہ بعض اوقات تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ لکھنوی رسوم کے تذکرۂ فراواں سے میر انیس نے مرثیے کے مزاج کو یکسر تبدیل کر دیا ہے اور واقعۂ کربلا کے لئے ایک نیا میدان تراشا ہے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ:

"کربلا تو انسانی روح کی جدوجہد کا ایک جاوداں استعارہ ہے۔ جس عہد میں ظلم کی صورت حال پیدا ہوئی ہے اور انسانی روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس کا موثر اور با معنی اظہار اسی استعارے

کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے محاذ پر جو لوگ انگریز کے خلاف
صف آرا تھے ان کے شعور میں تو یہ استعارہ رچا ہوا تھا مگر یہ کام صرف
میر انیس کو کرنا تھا کہ انھوں نے لکھنؤ کی صورتِ حال میں اس استعارے
کی کارفرمائی کو شناخت کیا۔" (پیامِ عمل۔ میر انیس نمبر، ص ۵)

یہ اقتباس بڑا معنی خیز ہے اور میر انیس کی مرثیہ نگاری کے لئے مضبوط دفاع مہیا کرتا ہے تاہم اس سے مرثیے میں مقامی رسوم کے ادغام کا جواز مشکل سے ہی نکلتا ہے حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کو جس معاشرے سے واسطہ تھا اس کا رشتہ ماضی اور مستقبل دونوں سے منقطع ہو چکا تھا۔ اس معاشرے کا داخلی کمزور اور کھوکھلا ہو چکا تھا اور وہ حال کے لمحے میں صرف حواسِ خمسہ کی آسودگی کا طلب گار تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ:

"اس قسم کے ارضی معاشرے کا مذہب رسوم میں، زبان محاورے میں،
عشق شہوت پرستی میں اور جمالیاتی ذوق پست قسم لذت پسندی میں
ڈھل جاتا ہے۔" (تنقید اور مجلسی تنقید۔ ص ۱۳)

چنانچہ میر انیس نے جب غزل سے اجتناب کیا تو عشق کی ارزانی، شہوت پرستی اور جمالیاتی ذوق کی پستی سے تو نجات حاصل کر لی۔ تاہم وہ لکھنؤ کی رسوم اور محاورہ بندی اور لفظ آرائی سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے۔ یوں بھی رسم اور محاورہ گردشِ عام اور قبولِ عام کی جہت کو ہی سامنے لاتے ہیں اور مرثیہ چونکہ مجلسی نوعیت کی صنفِ سخن ہے اس لئے مجلس کی ضرورتوں سے صرفِ نظر کرنا شاید میر انیس کے لئے ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مرثیے میں میر انیس نے اپنے بوقلموں اظہار کے لئے جن محاوروں، تشبیہوں اور

استعاروں کو منتخب کیا ان کا مزاج لکھنوی تھا۔ انھوں نے واقعۂ کربلا کی شدت کو ابھارنے کے لئے جن مثالی کرداروں کو موضوعِ سخن بنایا ان کے گرد لکھنوی رسوم و رواج کا خوبصورت حلقہ مرتب کر دیا اور یوں اضمحلال اور انجماد کی فضا کو حسی سطح پر برانگیختہ کرنے اور آنسوؤں کا سیلاب بہانے میں کامیابی حاصل کر لی۔ میر انیس کی یہ کاوش چونکہ شعوری کم اور لاشعوری زیادہ تھی اس لئے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ جب انھوں نے واقعۂ کربلا کو ظلم کا استعارہ بنایا تو لکھنویت کے اظہار کے لئے انھیں تمام خام مواد گرد و نواحِ لکھنؤ نے مہیا کیا اور یہ مرثیے کی بُنت میں یوں شامل ہو گیا کہ اجنبیت کے باوصف اس پر غرابت کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں لکھنؤ کا نسوانی معاشرہ، بیگماتی زبان اور رسوم و رواج کی واضح جھلکیاں موجود ہیں۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے — صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

واری تری اس چاند سی چھاتی کے میں قرباں — سہرا ابھی نہ باندھا کہ ہوئے خون میں غلطاں

تم مر گئے، میں مر نہ گئی ساتھ تمھارے — ہے ہے مرے دلبر مرے جانی، مرے پیارے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا تھا — اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

صدقے نمازیوں کے، مؤذن کے میں نثار — میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دولھا بنے پسر — آئے دلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر

پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر — نخلِ مراد کا یہی دُنیا میں ہے ثمر

صفدر جواں، شکیل جواں، نازنیں جواں — کس نے تجھے مروڑ لیا اے حسیں جواں

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رُخ کا نور — پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوئے ہیں تم سے دور

بھائی بھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کمال — اس نے تمھارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال

تسلیم کر کے بولے علی اکبر غیور — لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں حضور

سہرے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ — لو آگیا پیام رنڈاپے کا یا الٰہ

یہ عقد تھا کہ موت تھی، ماتم تھا یا بیاہ — بعد ان کے ہوگا خلق میں کیوں کر مرا نباہ

یارب دلہن بنے مجھے گذری ہے ایک شب — دولھا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب

صدقے کئے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے — سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو — اماں واری مری بستی کو نہ ویران کرو

نکلا یہ سب کے منہ سے کہ ہے ہے حسن کا لال — زینب نے اٹھ کے کھول دیے اپنے سر کے بال

مہندی تمھارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں — لاؤ دلہن بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

چہرے کی بلائیں تو مجھے لینے دو واری — پھر کاہے کو شکلیں نظر آئیں گی تمھاری

چہرے کی سجائی سے قبا چست ہے تن کی
لو جانے دو غصّے کو مری گودی میں آؤ
در پہ بلکتی رہ گئی زینب جگر کباب

اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے جب اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کو رسوم نگاری کے لئے لکھنؤ کے مزاج اور اداؤں کو صحیح ترین صورت میں پیش کرنے کے لئے ہزاروں الفاظ نگینوں کی صورت میں ڈھل گئے، تشبیہات کے متعدد نئے قرینے سامنے آئے، محاورہ اور روزمرہ کا نیا استعمال سامنے آیا اور یہ سب میر انیس کے لکھنوی مزاج کی مختلف جہتیں ہی سامنے لاتے ہیں۔ آتش کے ہاں لکھنؤ کا یہ انداز نظر یوں جلوہ گر ہوا تھا:

صنعتِ الفاظ جڑنے کے نگوں سے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

لیکن میر انیس نے اپنا فنی نقطۂ نظر ان الفاظ میں پیش کیا۔

نظم ہے یا درِ شہوار کی لڑیاں آبیتی — جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

اور یوں انھوں نے مرصع سازی سے بھی بلند مقام حاصل کرنے کی سعی کی، میر انیس کے مرثیوں پر نظر ڈالیں تو وہ لفظوں کے مسیحا نظر آتے ہیں۔ ان کے تخلیقی لمس میں وہ جادو ئی کیفیت موجود ہے جو الفاظ کو تحرک اور گویائی عطا کر دیتی ہے اور منظر جامد دکھائی نہیں دیتا بلکہ اس میں زندگی کی تاب و توانائی بھی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ یہ میر انیس کی بہت بڑی فنی فتح ہے اور انھوں نے الفاظ کی ایک بہت بڑی اقلیم پر مطلق العنان حکمرانی کی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں روزمرہ اور محاورے کا بے ساختہ استعمال بالخصوص متاثر کرتا ہے۔

کھینے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں — تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

سبقت کسی سے ہم نہیں رکھتے لڑائی میں — بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

دولھا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار — جاگے وہ ساری رات کے، وہ نیند کا خمار

بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی — جوہر دکھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی

سر جا ملا۔ جو شمۂ کیواں جناب سے — سونا اتر گیا ورقِ آفتاب سے

تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیِ ستم — کہتے تھے سر نہ ہو گا بڑھایا اگر قدم

اعدا کسی شہید کا جب نام لیتے ہیں — تھرا کے دونوں ہاتھوں سے دل تھام لیتے ہیں

آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر — گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

مرقع نگاری کے عمل میں میر انیس نے استعارہ اور تشبیہ سے بڑا کام لیا ہے۔ تاہم اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میر انیس نے استعارہ نگاری اور تشبیہ سازی میں طویل

اور پیچ در پیچ راستہ اختیار نہیں کیا اور اپنے باصرہ کو اس طور استعمال کیا ہے کہ لکھنؤ کا تصنّع پسند قاری تشبیہ کے حُسن سے فوری طور پہ مسحور ہو جائے اور استعارے کے بُعد کو عبور کرتے ہوئے دِقّت محسوس نہ کرے۔ چنانچہ میر انیسؔ کے ہاں ارضِ لکھنؤ ایک ڈریم لینڈ اسکیپ ہے اور اس کے مادی مظاہر میر انیس کی تخلیق کاری کا متنوع اور کثیر العباد وسیلہ ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار اور مصرعے ملاحظہ ہوں :

غنچے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں ــــ بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

حلقے نہیں یہ گیسوئے عنبر سرشت کے ــــ دیکھو کھلے ہوئے ہیں دریچے بہشت کے

یوں سر برس گئے یہ روانی تھی باڑھ میں ــــ پڑتا ہے دونگرا کبھی جیسے اساڑھ میں

یوں قطع انگلیاں ہوئیں اس تیرہ بخت کی ــــ جیسے کوئی قلم کرے شاخیں درخت کی

وہ گورے گورے جسم قبائیں وہ تنگ تنگ ــــ زیور کی طرح جسم پہ زیبا سلاحِ جنگ

سارا چلن خرام میں کبکِ دری کا ہے ــــ گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کبھی ــــ یہ دونگرا اساڑھ میں پڑتا نہیں کبھی

جوہر بدن کے حُسن سے سارے چمک گئے ــــ حلقے تھے جتنے اتنے ستارے چمک گئے

کثرت عرق کے قطروں کی تھی روئے پاک پر ــــ موتی برستے جاتے تھے مقتل کی خاک پر

ہر چند باغِ دہر کو کیا کچھ ملا نہیں ــــ اب تک تو اس روش کا کوئی گل کھلا نہیں

سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی بتول کی

اے فلک دیکھ زمیں پر بھی ستارے نکلے

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

چہرے سیاہ ہو گئے تھے اس کی آنچ سے

ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

میں عرض کر چکا ہوں کہ میر انیس کی اُردو چونکہ ان کے اپنے گھرانے کی پروردہ تھی اس لئے ان کے اظہار کا وفور الفاظ کی پیمانہ بندی میں کوئی دِقّت محسوس نہیں کرتا۔ ان کے ہاں "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" کی کیفیت بے حد نمایاں ہے۔ میر انیس کی زبان کی قادر الکلامی، فصاحت اور بلاغت کے بارے میں بیشتر نقاد متفق الرائے ہیں اور انھیں صحتِ زبان کی سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ:

"طرزبیان کی خوبصورتی میر انیس سے بہتر کسی اور شاعر میں نہیں"۔

مولانا حالی نے اعتراف کیا ہے کہ:

"میر انیس نے نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن خوش سلیقگی اور شائستگی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس لئے ان کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے اہل زبان کو سر جھکانا پڑتا ہے"۔

مولانا شبلی نعمانی رقمطراز ہیں کہ:

"ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو (میر انیس کو) استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ کم پائے جاتے ہیں۔۔۔ میر انیس کے کلام کا بڑا خاصا یہ ہے کہ وہ ہر موقعہ پر فصیح سے فصیح تر الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں"۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے کہ:

"انیس کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے کہ جو خالق کو مخلوق پر"۔

اس سب کے باوجود چونکہ میر انیس نے لکھنؤ کی ادبی فضا میں پرورش پائی تھی اس لئے وہ اس زبان کے لکھنوی اسلوب سے اپنا دامن پوری طرح بچا نہیں سکے۔ چنانچہ دوسرے

معروف لکھنوی شعراء کی طرح انھوں نے زبان کو محاکات، تلمیحات، صنائع لفظی اور معنوی سے آراستہ کرنے کی سعی کی، بلاشبہ ان کی زبان تخلیقی اور فطری ہے اور اس پر آورد کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ انھوں نے ہر مقام پر حُسن نظم کو اپنی قادر الکلامی سے گلزار ارم کرنے کی سعی کی۔ تمام برتن قلم کی اس روانی و آبداری میں آرائش، صنعت گری اور مرصع نگاری کا پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مختلف صنعتوں کے استعمال کی چند خوبصورت مثالیں درج ذیل ہیں۔

مبالغہ۔ گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر ــــ بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

حسنِ تعلیل۔ پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ــــ ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

صفتِ تضاد۔ پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب ــــ پر تھی رخوں پہ خاکِ تیمّم سے طرفہ آب

پانی میں آگ، آگ میں پانی، خدا کی شان ــــ آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں

مراعاۃ النظیر۔ باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے ــــ دریا دلی سے بحر کو قطرہ سمجھتے تھے

مہملہ۔ وہ طاہر و اطہر ہو اگر معرکہ آرا ــــ معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا

آگاہ ہو کس طرح، کہو عمرو کو مارا ــــ صمصام کا اک وار ہوا کس کو گوارا

واللہ گر اک دم وہ صمصام علم ہو ــــ ہر روح کو اس دم ہوسِ ملکِ عدم ہو

لف ونشر۔ شاہوں کی نصیب بحر و برکی تحصیل ــــ یارب مجھے نانِ خشک و تر دے

تنسیق الصفات۔ فیاض حق شناس اولوالعزم ذی شعور ــــ خوش فکر، بذلہ سنج، ہنر پرور و غیور

سادات، بردبار، فلک مرتبت دلیر ــــ عالی منش، سبا میں سلیماں، وغا میں شیر

عاشق، غلام، خادم دیرینہ جاں نثار ــــ فرزند بھائی زینتِ پہلو وفا شعار

راحت رسان مطیع نمود ادنا مدار ــــ جرار یادگارِ پدر فخرِ روزگار

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ میر انیس اس قسم کی شاعری کو مہمل جانتے تھے لیکن انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ میر انیس نے لکھنؤ کی صنعت گری کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ حقیقت اور صنعت گری کو حقیقت اور سچائی سے آشنا کرنے کی برابر کوشش کرتے رہے"۔ (میر انیس حیات و شاعری۔ ص ۱۷۸)

چنانچہ اس سے بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس یہ کاوش محض اُستادی کا درجہ حاصل کرنے کے لئے نہیں کر رہے تھے بلکہ صنعت گری ان کے مزاج کا حصّہ بن چکی تھی۔ یہ لکھنؤ کی بالواسطہ عطا تھی اور اس سے اُردو شاعری کا دامن بے حد وسیع ہوا۔

میر انیس نے دبستانِ لکھنؤ کی مصوّری میں ہر چند بالواسطہ طریق اختیار کیا ہے اور اس سے واقعۂ کربلا کے استعارے میں مناسب رنگ آمیزی بھی ہوئی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ میر انیس نے ایک بے حد متنوّع ماحول پر نظر ڈالی اور بے حد رنگین کلمہ تصویریں مرتب کیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ:

"ان میں کوئی بند یا مصرعہ ایسا نہیں ہوگا جو کسی نہ کسی لطیف رنگ سے خالی ہو (ص ۲۵۶) نگاہ انیس (میر انیس) کے مرثیوں میں رنگوں کا ایک خاص امتیاز نظر آتا ہے اور یہ رنگ فطرت کے رنگ ہیں، اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ میر انیس نے اندھیرے کے برعکس روشنی کو زیادہ اہمیت دی، دوپہر، شام اور رات کے برعکس صبح کی عکاسی میں ان کا تخلیقی جوہر زیادہ والہانہ انداز میں کھلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا صبحِ عاشور میر انیس کے تخلیقی تجربے کا ایک خاص زاویہ ہے اور اس کا لاشعوری اظہار ان کے مرثیوں میں بار بار ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ صبح نہ صرف اُجلی ہوتی ہے بلکہ معطّر اور پاکیزہ بھی، اور اس معطّر اُجالے میں فطرت کے تمام رنگ ناظر پر اپنی بوقلمونیاں

بے اختیار نچھاور کرنے لگتے ہیں، چنانچہ میر انیس کو گلاب کے کھلنے اور آفتاب کے اُبھرنے میں ایک جیسے رنگوں کا عمل دخل نظر آتا ہے اور وہ اس کا تخلیقی اظہار یوں کرتے ہیں:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا — کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

میر انیس کے ہاں یوں تو بہت سے رنگوں کا شعور موجود ہے تاہم انیس سرخ اور سبز رنگ سے ایک خاص محبت معلوم ہوتی ہے، ان میں سے سبز رنگ گنبدِ خضرا کا رنگ بھی ہے اور یہ فطرت کی مدبُدگی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ سرخ رنگ صبح عاشور کو بھی پیش کرتا ہے اور اس میں شامِ غریباں کی سرخی بھی شامل ہے میر انیس نے چونکہ شامِ شہادت کو سقوط لکھنؤ کی سرخی میں بھی مشاہدہ کیا ہے اس لئے یہ رنگ ان کے ہاں ایک خاص معنویت کا حامل بھی ہے اور اس کا خصوصی اور یہ تکرار اظہار ان کی لکھنویت کا آئینہ دار ہے۔

وہ پھولنا شفق کا، وہ مینائے لاجورد — مخمل سی وہ گیاہ وگل سبز و سرخ و زرد
وہ سرخیِ شفق، وہ ادھر چرخ پہ بہار — وہ بار ور درخت، وہ صحرا وہ سبزہ زار
سرخ ہے خوں سے قبا، دھوپ سے رخسار ہیں لال — نکلی پڑتی ہے زباں منہ سے یہ ہے پیاس کا حال

میں نے متذکرہ بالا مفصل مطالعے میں میر انیس کی لکھنویت کے چند روشن گوشے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ دہلویت کے موروثی کو تحت الشعور کے عمیق سمندر سے نکالنے اور مرثیہ کی ہیئت میں شامل کرنے کے باوجود میر انیس لکھنوی

تہذیب، جمال پسندی، رسوم آرائی اور محاورہ بندی کو مزاجاً قبول کئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اور اس تہذیب کے بہت سے نقوش ان کے فن میں موجود ہیں۔ لکھنؤ کے بہت سے نامور شعراء نے لکھنوی معاشرے کے متذکرہ بالا زاویوں کو اس تہذیب کے خارجی پیکر سے اُبھارا لیکن میر انیسؔ نے ان کے مذہبی زاویے کو فروغ دیا اور ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب کا المیہ واقعۂ کربلا کے استعارے میں پیش کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے رتن ناتھ سرشار کی طرح لکھنؤ پر طنز و تعریض کے نشتر نہیں چلائے۔ ہر چند یزیدی افواج کے اعمال و افعال کے تذکرے میں طنز ان کے ہاں بھی ایک تند تر رنگ کیفیت اختیار کر لیتی ہے لیکن طنز ان کا مخصوص رجحان نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس ان کے پیشِ نظر ایک واضح مقصد تھا اور وہ لکھنؤ کو ارضی پستی سے بلند کر کے واقعۂ کربلا کی آفاقی بلندی تک پہونچانے کے آرزو مند تھے۔ میر انیسؔ نے یہ مقصد محاکات واقعات اور مناظر کی تخلیقی رعنائیوں سے حاصل کرنے کی کوشش اور اس کے لئے مرثیہ نگاری کا سنجیدہ راستہ اختیار کیا۔ ان کا رابطہ چونکہ عوام کے ساتھ مستقیم انداز میں قائم ہوا اس لئے ان کی آواز کو بگوشِ ہوش سُنا گیا اور اب یہ کہنا درست ہوگا کہ میر انیس نے لکھنؤ کے رگ و ریشے میں خونِ شہیداں کی سُرخی شامل کر دی تو اس مقدّس کاوش میں میر انیس کا لکھنوی پیکر بھی پوری طرح شامل نظر آتا ہے۔

میر انیس کی غزل

روایت ہے کہ میر انیس کو ابتدا میں غزل کہنے کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں "   اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا۔ مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے۔ انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا: "کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کرو۔ اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے"۔ اس روایت پر محمد حسین آزاد نے یہ اضافہ کیا ہے کہ "سعادت مند بیٹے نے اسی دن سے اُدھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا۔ دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرہ میں آگئے اور تمام عمر اسی میں صرف کردی"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں لکھنؤ میں مصحفی، آتش اور ناسخ کا طوطی بول رہا تھا۔ یہ اساتذہ اور ان کے شاگردوں کی فوج ظفر موج جسم کی برنائی، خدوخال کی رعنائی اور ملبوس کی ستائش کو غزل میں سمونے کی سنجیدہ کوشش کررہی تھی۔ معنویت کو نمایاں کرنے کی بجائے سطحی خواہشات کی خام صورت کو لفظی آرائش سے بیان کر ڈالنا ہی فن کی آبرو تھا۔ مشکل قافیوں اور سنگلاخ زمینوں میں غزل کہنا مشاقی کی دلیل اور شہرت

کی اساس تھی۔ اُردو غزل بلّور کی گردن، یاقوت میں انگلی، تابوت میں انگلی، چراغ ٹھنڈا، زاغ ٹھنڈا، آفتاب اُلٹا، اضطراب اُلٹا، کفن بگڑا، تیغ زن بگڑا وغیرہ ردیفوں اور قافیوں میں لٹکی ہوئی تھی۔ چناں چہ مصحفی نے اس بات پر فخر کا اظہار کیا کہ :

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجانِ شاعر کو   برسوں دکھا چکا ہوں تماشائے شاعری

زمانے کا مزاج اس قدر ابتذال تک اُتر آیا تھا کہ بدن کی حدّت فنّی اخفا کی محتاج نہیں رہی تھی اور جنس کی پکار اکثر و بیشتر کھلا اعلان کرتی تھی۔ اس ابتذال میں وہ شعرا بھی شریک تھے جو خالص لکھنؤ کی پیداوار تھے اور وہ فخرِ زمانہ بھی جنھیں روزگارِ دلّی سے لکھنؤ کھینچ لایا تھا۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنسی موشگافیوں نے غزل کو لذّت کوشی اور عیش پرستی کا منظر بنا دیا ہے۔

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے (جرأت) جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

پیرہن سے جھلکتا ہے بدن سرخ ترا   "   زیرِ شبنم نہیں چھپتا، چمن سرخ ترا

جا کے جیتوں مری، آنکھ اس کی شرمائی ہوئی   "   تاڑ لی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی

دیکھا تو یوں وہ کہنے لگے منہ کو ڈھانپنے   "   کم بخت پھر لگا، مجھے نظروں میں بھانپنے

بے پردہ ہو گئے وہ لگاوٹ کے دھیان میں (امانت) بھیجیں گلوریاں مجھے انگیا کے پان میں

تب ہو عاشق کی شب وصل تسلی اے گل (مصحفی) مصرف بوسہ ہو جب گل دہن سرخ ترا

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں   "   سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفی   "   رات میں بستر پہ کیسا تلملا کر رہ گیا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ دلے اس نے   "   پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

آستیں جو اس نے کہنی تک چڑھائی وقتِ صبح   "   آ رہی ہے سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت (انشاء) ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

نہ لگی جب مجھے اس شوخ طرحدار کی گیند " اس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

پڑ گیا عکسِ زرِ گل جو تنِ عریاں پر (ناسخ) تجھ کو پہنے ہوئے میں خلعتِ پُر زر سمجھا

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی (آتش) حباب کے جو مقابل کبھی حباب آیا

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجئے " خود بھی عُریاں ہو جیے اس کو بھی عریاں کیجیے

یار کو میں نے، مجھے یار نے سونے نہ دیا " رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو " منہ چُھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں جہاں سے پیدا

دمکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے میں (ناسخ) تری جالی کی کُرتی میں ہے عالم کامدانی کا

چولی مسکی، بند ہیں ٹوٹے، سر کے بال پریشاں ہیں (حسرت) اس بگڑے عالم پہ تیرے لاکھ بناؤ قرباں ہے

وصل کی شب پلنگ کے اُوپر (خلیل) مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

صندل سی وہ کلائیاں اپنے گلے میں ہوں (صبا) ہتھ پھیریاں نصیب ہوں چندن سی ران پر

لڑائی وصل میں اس گلبدن سے ہونے والی ہے (خلیل) کٹاری گلبدن کی پائجامے نے نکالی ہے

دلچسپ بات یہ ہے کہ خود میر خلیق جو اپنے بیٹے کو اجتناب کا مشورہ دے رہے تھے غزل کی روایت سے اپنا پہلو نہ بچا سکے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم

رشکِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو صاف ادھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

تاہم ایک بات واضح ہے کہ میر خلیق لکھنوی غزل کی معنوی ثقالت سے واقف ہو چکے تھے اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا ہونہار فرزند اساتذہ کے پہلو بہ پہلو آرائشی قافیوں میں نمائشی مضامین نکالنے کے لئے سرگردانی کرے۔ انھیں غزل کی صنف پر پیدا

اعتماد ہوتا تو وہ مرثیے کو بطور فن اختیار نہ کرتے اور غزل کا دیوان تمام کرنے میں مضائقہ نہ سمجھتے۔ سچی بات یہ ہے کہ اجتہاد میر انیس کے خاندان کا ایک خصوصی وصف تھا۔ اس کا سلسلہ میر خلیق سے شروع نہیں ہوتا بلکہ یہ بہت پیچھے میر حسن تک چلا جاتا ہے جس نے مثنوی کی صنف کو فکری تازگی اور معنوی جدّت سے آشنا کر دیا۔ خود میر خلیق نے غزل کی مقبول عام صنف کو تج کر مرثیہ کہنا شروع کیا تو اس کی پرانی ہیئت میں کئی تبدیلیاں کیں۔ چو مصرعہ مرثیے کو مسدس میں بدلا۔ سلام غزل کے انداز میں کہا اور پڑھنے کے لئے تحت اللفظ کا طریقہ ایجاد کیا اور اس میں وہ مقام افتخار حاصل کیا کہ مرثیہ جو پہلے کم نظری کا شکار تھا اب اساتذہ کے کلام کے ہم پہلو جگہ پانے لگا۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میر انیس کے آباء نے اپنے زمانے کی روش عام سے بغاوت نہیں کی۔ ان کے ہاں شکست و ریخت اور اعتماد شکنی کا رجحان بھی نظر نہیں آتا۔ ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مقبول اصنافِ سخن کو جدّت سے چمکا کر اس میں اظہار کے نئے زاویے اور بیان کے انوکھے قرینے دریافت کئے اور یوں خود اپنی انفرادیت ہی دریافت نہیں کی بلکہ فنکار کے تعمیری احساس کو فروغ دیا اور اس مجتہد کا فریضہ سر انجام دیا جو نئے گل بوٹوں کو جنم دینے کے لئے کنویں کا پرانا پانی باہر نکال پھینکتا ہے اور پھر اسی زمین سے تازہ اور صحت مند پانی برآمد کرتا ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ غزل کے عام شعراء نے جنس اور جسم کی قوسِ قزح کو بار بار موضوع شعر بنا کر عوام کے ذوق کو کثافت کی پست سطح سے لذّت کشید کرنے کا عادی بنا دیا تھا اور یہ ممکن نظر نہیں آتا تھا کہ اب کوئی اجتہاد بھی عوامی توجہ کو اپنی طرف راغب کر سکے گا۔ میر انیس اور میر خلیق کی اجتہادی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کی طرف مراجعت کی تو اس کے وسیلے سے عوام کے مزاج کو

جنسی پستی سے روحانی رفعت کی طرف بڑھنے میں مدد دی۔ عام شعرا جنسی اظہار سے تشنگی اور تشنج کی کیفیت پیدا کرتے تھے جبکہ میر انیسؔ نے دردمندی کے آنسو بہا کر قالبِ لاوا زائل کرنے کی سعی کی۔ چناں چہ انھیں قاری اور سامع کا دوامی پیار حاصل ہو گیا۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ مرثیہ میں میر انیسؔ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے فن کی عظمت اور رفعت کو ان کے بعد کے مرثیہ نگار نہیں پا سکے۔ بلاشبہ وہ خاصۂ خاصانِ مرثیہ ہیں لیکن کیا مرثیہ کہنے کے شوق میں وہ غزل جیسی لچکیلی اور مقبول صنف سے پوری طرح قطع نظر کر سکے ہیں؟ اس سوال کی مناسب توجیہہ کے لئے میں آپ کی توجہ محمد حسین آزاد کی طرف مبذول کراؤں گا۔ ان کا قول ہے کہ "سعادت مند بیٹے نے ساری عمر غزل کی طرح میں سلام کہا۔" فقیر آزاد کا یہ قول دراصل اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ یہ بُتِ کافر پوری طرح میر انیسؔ سے چھٹی نہیں۔ چنانچہ میر انیس کے سلام تنقیدی نظر سے دیکھے جائیں تو ان کے بیشتر اشعار ہیئت کے علاوہ معنوی طور پر بھی غزل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر انیس نے عام مزاج کے مطابق اپنے زمانے کی پستی قبول نہیں کیا۔ رنگ اور صورت کی عبادت نہیں کی بلکہ صنفِ غزل میں بھی منفرد طرزِ احساس پیدا کیا اور اسے غم کی معروضیت سے آشنا کر دیا۔ ہر چند میر انیس نے غزل میں کمالِ فن کا کوئی دعویٰ نہیں کیا اور ناقدین نے بھی زیادہ تر ان کی مرثیہ نگاری کو ہی موضوعِ تحسین بنانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم میرا ایقان ہے کہ غزل کی صنف میں بھی میر انیس کی خدمات کافی ہیں اور نقّاد کو ان سے صرف نظر نہیں کرنا چاہئے

میر انیسؔ کی غزل کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ یہ ان کی شخصیت کی پوری طرح آئینہ دار ہے اور اس میں غم کی ایک شدید لہر درون معنی حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ بادی النظر میں

غم اس دکھ اور کرب کا نام ہے جس سے کوئی شخص ذاتی سطح پر نبرد آزما ہوتا ہے۔ فرد جب اس تخریبی تجربے سے گذرتا ہے تو اسے اپنی ذات کٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، اشیاء، فنا آشنا دکھائی دیتی ہیں اور زندگی بے کیفی کی دھن میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ نجی غم اگر کسی شخص کی ذات تک محدود رہے تو شاید چنداں قابلِ اعتنا نہ ہو اور خود خستگی یا خودکشی پر ختم ہو جائے۔ لیکن انسان چونکہ ایک بڑے معاشرے کا جز رہے اس لیئے اس کا ذاتی غم صرف اس تک محدود نہیں رہتا بلکہ معاشرے کے کُل پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ یوں بھی ذات اور کائنات میں جز اور کل کا رشتہ ہے۔ اِس لئے غمِ ذات کو غمِ کائنات سے الگ کرنا کسی طرح ممکن نہیں۔ اردو غزل میں میر تقی میر کا غم اسی انداز کا آئینہ دار ہے۔ میر کو اوائل ہی میں ذاتی صدموں اور جانکاہ حادثوں سے دوچار ہونا پڑا۔ خان آرزو در پے آزار ہوئے تو میر پر بے بسی اور بے نوائی کا ایک عالم گذر گیا۔ پھر میر نے لُٹتے نگروں اور اُجڑتی بستیوں۔ بجھتے دلوں اور خون اُگلتی آنکھوں کا نظارہ بھی کیا تھا۔ ان سب نے میر کو جو دردمندی دی یہ اس کے ذاتی مشاہدے سے ہی اُبھری ہے۔ اس کے برعکس میر انیس نے اپنے اوپر جو غم وارد کیا ہے وہ ذاتی غم نہیں بلکہ یہ غم خیر و شر کی اس آویزش سے پیدا ہوا ہے۔ جو آج سے تیرہ سو سال قبل دشتِ کربلا میں معرضِ عمل میں آئی اور جس میں حق کی بقائے دوام کے لئے حضرت امام حسین نے اپنے ساتھ بہتّر نفوسِ قدسیہ کی قربانی پیش کر دی۔ اگرچہ وقت ہر زخم بھر دیتا ہے اور ہر زخم بھول جاتا ہے لیکن انسانی بہیمیت اور صداقت کے قتل کا۔ جو جانکاہ واقعہ میدانِ کربلا میں پیش آیا یہ ایسا نہیں تھا کہ وقت اس پر گرد ڈال دیتا۔ چونکہ کذب کی تلوار ہر دور میں صداقت کی گردن ہی پر چلتی رہی ہے۔ اس لئے یہ خیر و شر کا تصادم واقعۂ

کربلا کے بعد بھی رُکا نہیں۔ آج بھی جب۔۔۔۔۔ ویت نام میں ہمیں حق داروں کے خونیں پنجوں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے تو ہمیں حسینؑ یاد آتے ہیں۔ وہ مدافعت یاد آتی ہے جس نے باطل کے سامنے جھکنا قبول نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تیرہ سو سال کے فاصلے کے باوجود یہ داستانِ شہادت آج بھی زندہ ہے۔ میر انیسؔ نے اس شہادتِ عظمیٰ کا مطالعہ معروضی انکسار سے کیا ہے اور حسین کی شہادت کو اپنے اوپر یوں وارد کیا ہے کہ یہ واقعہ ان کی شخصیت کا جزو بن گیا ہے۔ میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں واقعۂ کربلا کا ہر زاویہ نظم کیا۔ انھوں نے ظلم، جبر، استبداد اور بے رحمی کی اتنی بے شمار تصویریں کھینچیں کہ وہ اس واقعے میں جذباتی طور پر خود بھی شریک ہو گئے۔ واقعاتِ کربلا میر انیسؔ کے تخلیقی الاؤ کا روحانی اظہار ہیں اور انھیں سے میر انیسؔ کو غم کی ایک ایسی روایت ملی جو ذاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ یہ غم بنی نوعِ انسان کا غم ہے جس سے ہر دور کے انسان کو واسطہ پڑتا ہے۔ میر انیسؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غمِ کربلا کو پہلے غمِ ذات بنایا اور پھر اس کو مزید وسعت دے کر غمِ کائنات سے ہم آہنگ کر دیا۔ میر انیس کے سلاموں میں غزل کے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن اس غم کے نقوش جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔

چشم پہ خوں پہ جو رہتا ہے ہمارا دامن
دل کے ٹکڑوں سے مرا جسم ہے سارا دامن

مکیں رہے نہ مکاں طرفہ کارخانہ ہوا
ہوا جن کو لگنے نہ دیتی تھی بلبل
کسی کو کیا ہے دلوں کی شکستگی کی خبر

دامن گل کی طرح سُرخ ہے سارا دامن
گُل نئے ڈھونڈ کے گل چیں نے سنوارا دامن

زمیں اُلٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
وہی گل جفائے خزاں کھینچتے ہیں
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں دیتے

میر انیس ایک باشعور انسان اور حساس شاعر تھے۔ چناں چہ کربلا کے میدان میں وہ ایک ایسے ذی مرتبت اور اعلیٰ وقار شخص کو دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا دیکھتے ہیں جس نے ہر قدم پر زمانے کے ساتھ صلح و آبرو کا سلوک کیا لیکن حالات کی آمریت نے جس کی ہر صادق کوشش کو ناکام بنا دیا۔ حق کی "شکست" پر میر انیس کے ہاں "یزداں بکمند آور د الاردیہ" پیدا نہیں ہوتا۔ نہ ان کے ہاں فراریا جھنجھلاہٹ کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں غم میں شریک ہونے کی خواہش موجود ہے۔ ایک میلان جو نسبتاً زیادہ نمایاں ہے وہ دنیا کی بے ثباتی اور پست و بلند کے مٹ جانے کا میلان ہے اور اسی لئے ان کے ہاں غرور، تکبّر اور جاہ پسندی کی مذمت کا رویّہ پیدا کیا ہے۔

امیر جس در دولت پہ اک زمانہ ہوا
وہ گھر اُجڑ گیا، غارت وہ کارخانہ ہوا
ہر اک کے ساتھ ہے روشن دلو، طلوع و غروب
سحر کو چاند نہ تھا شب کو آفتاب نہ تھا
نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں
وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں
نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
زمیں کے تلے جن کو جانا ہے اک دن
وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں
اسے نہ "آئینہ" دنیائے دوں کے دھوکے میں
سراب ہے یہ جسے موج آب سمجھے ہیں

آپ نے دیکھا کہ اس مذمت میں بھی میر انیس کا رویہ جارحانہ نہیں۔ وہ اپنی رائے کو قاری پر ٹھونسنے کی کوشش بھی نہیں کرتے بلکہ ان کا انداز سراسر منکسرانہ ہے اور وہ تجربے کی گہرائی اور مشاہدے کی معنویت سے قاری کو ایک عالمی صداقت میں شریک ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

میر انیس نے جس اخلاقیات کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں استغنا اور سیر چشمی

کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں یہ رجحان میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے ہاں بھی ملتا ہے۔ ان دونوں کے زمانے کے ناساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا وافر موقع ملا لیکن دونوں نے غیرت مندی، افتخار اور خودداری کا دامن نہیں چھوڑا۔ تاہم زمانے کے خلاف ان دونوں کا رویہ مختلف ہے۔ میر کسی حد تک مردم بیزار تھے۔ مزاج میں نزاکت اور طبیعت میں ترشی تھی۔ خلوت اس لئے پسند نہیں تھی کہ اس سے عرفانِ ذات ملتا ہے بلکہ انھیں خدشہ تھا کہ لوگوں میں ملنے سے زبان خراب ہو جائے گی۔ لکھنؤ گئے تو بھری محفل میں خاموش بیٹھے رہے۔ شمع سامنے آئی تب بھی اپنا تعارف نہیں کرایا اور وہ قطعہ جس کا اولین مصرعہ "کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو" پڑھا اور خاموش ہو گئے۔ میر نے زمانے کو اپنی روش پر ڈھالنا چاہا اور ساری عمر اسی نبرد آزمائی میں گزار دی۔ اس کے برعکس خواجہ میر درد نے ناسازگار حالات کا طوفان اپنی شخصیت کے باطن پر برداشت کیا۔ ان کی شخصیت اس نرم و نازک شاخ کی طرح تھی جو تیز جھونکے کی آمد پر پیچھے جھک جاتی ہے۔ چناں چہ حوادث کے کئی طوفان آئے ان کے اوپر سے گزر گئے لیکن انھوں نے دلی کا تکیہ نہ چھوڑا۔ وہ اس چراغ کی طرح تھے جو اندھیرے میں جلتا ہے اور اپنا وجود بکھیرے بغیر اپنے داخل کی روشنی فضا میں بکھیرتا رہتا ہے۔ میر کے ہاں اعلانِ ذات ہے لیکن درد کے ہاں صرف انعکاسِ ذات۔ میر کے ہاں تناؤ ہے لیکن درد کے ہاں جھکاؤ۔ میر انیس ان دونوں کا امتزاجی وجود نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں صبر، قناعت اور سیر چشمی کے مضامین نسبتاً زیادہ ہیں۔ جاہ و حشم کی ہوس اور اکتساب زر کی خواہش کا شائبہ بھی نہیں لیکن تحفظ فن کے وسیلے سے تحفظِ ذات کا احساس پوری طرح موجود ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں خواجہ میر درد کی قناعت اور میر تقی میر

کی ترزاکت طبع دونوں کا عکس موجود ہے۔

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہونچتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب واں ہم قدم رکھتے نہیں

انیس مخمل و دیبا سے کیا فقیروں کو
اسی زمین کو ہم فرشِ خواب سمجھے ہیں

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے
کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

کوئی قبولِ قناعت سے بحرِ عالم میں
صدف کی طرح میسر جو آب و دانہ ہوا

فقیروں نے یاں پاؤں پھیلا دیے ہیں
عبث ہاتھ اہلِ جہاں کھینچتے ہیں

جو سخی ہیں مالِ دنیا سے ہیں خالی اُن کے ہاتھ
اہلِ دولت جو ہیں وہ دستِ کرم رکھتے نہیں

جو مقرر ہے وہ ملتا ہے تری سرکار سے
ہم ہیں صابر کچھ خیالِ دبیش کم رکھتے نہیں

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میر انیس نے اپنی ذات کا تحفظ شخصیت کی کاذب انا سے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس زاویے سے دیکھیے تو ان کے ہاں خاکساری اور جاں سپاری کا زیادہ جذبہ ملتا ہے اور اسی خاکساری میں انھوں نے اپنا سرِ افتخار بلند رکھا۔ زمانے کے آگے کاسۂ گدائی نہیں پھیلایا۔ شاہوں کے حضور میں قصیدے نہیں پڑھے اور توصیف کی روایت میں اپنے کسی ہم عصر کی پیروی نہیں کی۔

خاکساری نے دکھائیں رفعتوں پر رفعتیں
اس زمیں سے واہ کیا آسماں پیدا ہوئے

قناعت و گنجِ آبرو و دولتِ بریں
ہم اپنے کیسۂ خالی میں کیا نہیں رکھتے

ایک کشکولِ توکل ایک تقدِ جاں ہے پاس
ہیں غنی دل کے کوئی دام و درم رکھتے نہیں

دہانِ کیسۂ زر بند رکھ پر اے منعم
خدا کے واسطے وا کر جبیں کی چینوں کو

وہ پانی ہوں شیریں نہیں جس میں تھوڑ — وہ آتش ہوں جس میں شرارا نہیں

فقیروں کی مجلس ہے سب سے جُدا — امیروں کا یاں تک گزارا نہیں

رہی غرور سے نفرت سیاہ کاروں کو — قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے

مثلِ بوئے گل سفر ہو گا مرا — وہ نہیں ہوں، جو کسی پہ بار ہوں

"خیالِ خاطرِ احباب" کا مضمون ان کے ہاں اس تواتر سے آیا ہے کہ احباب کی دلنوازی میر انیس کی شخصیت کا ایک خاص میلان نظر آنے لگتا ہے۔ جو شخص دلوں کے نازک آبگینوں کو تحفظ مہیا کرے ان کے کاذب آنا کا پھلنا پھولنا بالکل بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ میر انیس کے ہاں تو یہ ایسا گناہ ہے جس پر وہ اپنے آپ کو سزا دینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مثلاً ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کبھی بُرا نہیں جانا کسی کو اپنے سوا — ہر ایک ذرّے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں

خیالِ خاطرِ احباب چاہیئے ہر دم — انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

کسی کا دل نہ کیا پائمال دنیا میں — چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

کسی کے شیشۂ دل کو نہ توڑ اے گردوں — یہ ظرف وہ ہے کہ جس میں گلاب رہتا ہے

اور اب یہ دو شعر بھی پڑھئے جس میں میرے محولہ بالا استخراج کی پوری تائید ہوتی ہے۔

سخن ہے اگر باعث تلخ کامی — تو ہم آپ اپنی زباں کھینچتے ہیں

ضبط دیکھو سب کی سُن لی، پر نہ کچھ اپنی کہی — اس زباں دانی پہ اپنی بے زباں پیدا ہوئے

میر انیس نے اپنے وقار اور مرتبے کی پوری حفاظت کی ہے لیکن آسائش کے حصول اور زر و دولت کی فراہمی کے لئے کوئی منفی حربہ استعمال نہیں کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر انیس جب زمانے کے منقلب حالات، عزتوں کی شکستگی اور تجمل و شوکت کے زوال کو

دیکھتے ہیں تو ان کے ہاں صرف ایک ہی آرزو تڑپتی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ ہے آبرو کے تحفظ کی آرزو اور اس آرزو کی تکمیل کے لئے وہ گوشۂ قبر کو قبول کرنے کے لئے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔

اے زمیں مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ — آسماں کا طرّۂ دستار ہوں[1]
تمام خلق ہے خواہان آبرو یا رب — چھپا مجھے صدفِ قبر میں گہر کی طرح
سیاہ بختوں کو یوں باغ سے نکال اے چرخ — کہ چار پھول تو دامن میں ہوں سپر کی طرح
تمام روشن کر کے کیوں کر بجھ نہ جائیں مثل شمع — ناموافق تھی زمانے کی ہوا میرے لئے

میر انیسؔ سے پہلے اردو غزل میں جو علامتیں مستعمل اور مروّج تھیں ان پہ فارسی شاعری کے اثرات نسبتاً زیادہ تھے۔ ان علامتوں کی ایک بڑی تعداد دربار کی اصطلاحات سے ماخوذ ہے اور ان کا استعمال اتنا عام ہو چکا تھا کہ ان میں سے بیشتر علامتیں اشاروں میں تبدیل ہو گئیں اور ہمیشہ ایک ہی عکس دینے لگیں — نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے، روہیلیوں کی شورش، مرہٹوں کی یلغار، سکھوں کی ریشہ دوانی اور انگریزوں کی سرگرمی نے ملک کا شیرازہ بکھیرا تو فرد کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ وہ خوف اور عدم تحفظ کا شکار ہو کر بھری انجمن میں تنہا ہو گیا۔ مایوسی اور بے چارگی کا یہ عالم اُردو غزل میں بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں ویرانی، تیرگی، پریشان حالی، ابتری اور شکستگی وغیرہ کی رعایت سے بے شمار نئی علامتیں سخن کا پردہ بن گئیں۔ میر انیسؔ کے ہاں بھی ان علامتوں کا استعمال ملتا ہے لیکن ان کی نوعیت دوسرے شعرا کی نسبت مختلف ہے۔ دوسرے

---

[1] میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا (میرؔ)

شعراء کے ہاں یہ علامتیں ڈر اور خوف کا ذاتی اظہار کرتی ہیں لیکن میر انیس کی علامتیں چونکہ واقعۂ کربلا سے ماخوذ ہیں، اس لئے ان کا کرب زیادہ ہے اور یہ ایک عالمگیر ماتم کو جنم دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس نے خالی مکان کو تنہائی کی علامت بنایا ہے اور اسے اس عالمگیر ویرانی کا منظر بنا دیا ہے جو صرف خاندانوں کی تباہی سے وارد ہوتی ہے۔

مکان یاد کیا کرتے ہیں مکینوں کو
یہ بے سبب تو نہیں ہیں گھروں کے سناٹے

زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
مکیں رہے نہ مکاں، طرفہ کارخانہ ہوا

دوسری طرف میر انیس کی غزل میں کشکولِ تمنا، نقدِ جاں، صاحب لشکر، طرۂ دستار، دوپہر، عروج مہر عصا، تنگ مائیگاں، تیرگی، تنہائی وغیرہ کئی مفرد اور مرکب الفاظ بھی واقعۂ کربلا سے ہی اکتساب ہوئے ہیں اور ان کا ایک خاص پس منظر ہے۔ میر انیس نے اگرچہ انھیں اساسی معنوں میں ہی استعمال کیا ہے تاہم اگر آپ کربلا کے پس منظر کو نگاہ میں رکھیں تو ان لفظوں کا مفہوم اور شعر کی ماہیئت یکسر بدل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک کشکولِ توکل، ایک نقدِ جاں ہے پاس
ہیں غنی دل کے کوئی دام و درم رکھتے نہیں

کسی کو کیا ہے دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں دیتے

دل کے ٹکڑوں سے مرا جسم ہے سارا دامن
گل نے ڈھونڈھ کے گل چیں نے سنوارا دامن

چشم پرخوں پہ جو رہتا ہے ہمارا دامن
دامنِ گل کی طرح سرخ ہے سارا دامن

مکیں رہے نہ مکاں، طرفہ کارخانہ ہوا
زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے
کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

تمام خلق ہے خواہانِ آبرو یارب — چھپا مجھے صدفِ قبر میں گہر کی طرح
بھٹک کے راہ سے پیچھے کہیں نہ رہ جاؤ — اٹھو انیسؔ اٹھو، کارواں روانہ ہوا

غور سے دیکھئے تو میر انیسؔ نے سلام کے جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی غزل کے تیور موجود ہیں اور بعض نئے لفظوں کو تخلیقی رعنائی مل گئی ہے۔ ان اشعار میں کربلا کے کرداروں سے بلاواسطہ استفادہ کیا گیا ہے لیکن تجربے کی کیفیت انفرادی یا ہنگامی نہیں بلکہ عمومی، اجتماعی اور دوامی ہے۔

ظفر تک سب فوج پہونچی خلد میں — صاحبِ لشکر اکیلا رہ گیا
ادھر خشک ہے فاطمہ کی زراعت — وہ کھیتوں میں آبِ رواں کھینچتے ہیں
زمینِ کربلا پر فاطمہ کے پھول بکھرے ہیں — شہیدوں کی یہ خوشبو ہے کہ سب جنگل مہکتا ہے
حرم روئے کہا جب آسماں کو دیکھ کر شتے — علی اکبرؑ اذاں دو صبح کا تارا چمکتا ہے

دلچسپ بات یہ ہے کہ میر انیس کی غزل میں کئی تلازمے زمین کی نسبت سے ابھرے ہیں ان کی شاعری بنیادی طور پر روحانی رفعت کی آئینہ دار اور اس لحاظ سے آسمانی ہے لیکن جہاں کہیں زمین کا ذکر آتا ہے وہ اس کی تخلیقی قوت کے پیشِ نظر اس کی اہمیت کا پورا اثبات کرتے ہیں۔ اوپر کے اشعار میں فاطمہ کی زراعت، کھیت، آبِ رواں، زمین کربلا اور جنگل وغیرہ سب زمینی معاشرے کے اہم تلازمے ہیں۔ چند اور شعر ملاحظہ ہوں۔

بھلا تردّدِ بے جا سے اس کو کیا حاصل — اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
گرائی برق اسی پر فلک نے یا تقدیر — جو کھیت میں مری قسمت کا ایک دانہ ہوا

بالفاظِ دیگر میر انیسؔ نے دربار کے محدود خول سے نکالنے کی عمدہ کوشش کی۔ ہر چند ان کے جدیدیت کے نقوش کچھ زیادہ واضح نہیں لیکن کا یہ شعر پیشِ نظر رکھیے۔

غلط یہ لفظ، وہ بندش بری، یہ مضموں سست ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینیوں کو!

تو اس کا طنز یہ لہجہ صاف غمازی کرتا ہے کہ میر انیس الفاظ کی روایتی جکڑ بندیوں کو کچھ زیادہ قبول نہیں کرتے۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان میں دہلویت کا جو عملی امتزاج کیا تھا اس سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ میر انیس نے جدیدیت کے احساس کو کروٹ ضرور دی۔ پرانے اندازِ نگارش کو ترک کیا۔ نئے تلازموں کو رائج کرنے کی کوشش کی اور غزل کو ایک ایسا اسلوب دیا جسے مزید خوبی سے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں استعمال کیا گیا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو ایک صدی کے بعد بھی تجرباتی تابانی سے معمور ہیں اور بالکل آج کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

دل کو مجروح کیا جان کے کھٹکے نے انیس پھول ہو جاؤں یہ کانٹا جو نکل جائے ابھی

لکھ کر ہمارا نام زمیں پر مٹا دیا ان کا تھا کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

میرے لئے یہ اندازہ لگانا تو ممکن نہیں کہ نئے غزل گو شعراء کے ہاں جو مقاومت سے گریز، اظہار کا کھرا پن، تنہائی اور لہو کے تلازمات اور اسلوب کا نیا پن ابھرا ہے اس میں میر انیس کی عطا کتنی ہے۔ مگر جب ہم اس قسم کے اشعار پڑھتے ہیں تو واقعۂ کربلا کے لاشعوری اثرات واضح ہو جاتے ہیں۔

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی (شکیب جلالی)

جرم کیا تھا میرا جس کو یوں ہوا دے دی گئی فیصلے سے قبل ہی مجھ کو سزا دے دی گئی (ریاض مجید)

کہ اپنے حق کے لئے جنگجو بھی ہونا تھا (اقبال ساجد) سنہری ہاتھ میں تازہ لہو کی فصل نہ دی

میں سر بکف ہوں لڑا دے کسی بلا سے مجھے (عدم ہاشمی) مفاہمت نہ سکھا جبر ناروا سے مجھے

رہائی دے بھی اب اس عہد کربلا سے مجھے (عدم ہاشمی) میں سر بہ سجدہ ہوں اے شمر، مجھ کو قتل نہ کر

اک زرد سا غبار تھا سورج کے تھال میں (رشید نثار) اک برگ سبز تھا مری آنکھوں کی روشنی

تم سن نہ سکو گے سفر شوق کی روداد (شہرت بخاری) بس اتنا سمجھ لو کہ اجل آبلہ پا تھی

سایہ سا ایک دیر تلک بام پر رہا (منیر نیازی) صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا

تارا گرا، سحاب کٹا، جاگتے رہو (شہزاد احمد) چاروں طرف چمکنے لگی سیف بے نیام

یہ قطرہ خون شہدا ایک زباں ہے (شہرت بخاری) دل والا کوئی ہے تو سنے عشق کی تفسیر

لا کے دریا پہ اسے پانی کو ترسایا گیا (افضل منہاس) خشک آنکھوں کے لئے پتھر کے آنسو بخش کر

کیا ان اشعار میں میر انیس کا بالواسطہ اثر نظر نہیں آتا؟

میر انیس کی تحریک پسندی

میر انیس کی شاعری میں ایک چیز جو بطور خاص متاثر کرتی ہے یہ ان کے اشعار کی بے پناہ روانی اور تحرک ہے۔ لفظوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیل بے پناہ ہے کہ لمحہ بہ لمحہ واقعات کے موتی اگلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بالکل بے بس محسوس کرتا ہے اور معنی اور مفہوم کے عمیق باطن میں غوطے لگانے میں ہی عافیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میر انیس کے فن کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ بھی ہے۔ زیر نظر مضمون میں ان کے مزاج کے اس زاویے کو ان کی شاعری کی مدد سے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنو ایک ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتا تھا جو تنوع اور بوقلمونی کے باوصف جمود اور ٹھہراؤ سے ہم کنار تھا۔ اس معاشرے میں حرکت کے جو معمولی آثار نظر آتے ہیں وہ بھی لمحاتی ابال سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتے اور صرف بالائی سطح تک محدود ہیں۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے یوں درست ہے کہ شجاع الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک نے جس تہذیبی نظام کو فروغ دینے کی کوشش

کی اس میں جسم اور جسم کے لوازمات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ چناں چہ اس معاشرے میں آگے لپکنے اور حملہ کرنے کی قوت بالکل مفقود تھی۔ افواہ بازی، سازش، کاناپھوسی اور کردار شکنی کے ساتھ ساتھ شکست کو مدافعت کے بغیر تسلیم کرنے کا رجحان عام تھا۔ حتیٰ کہ جب انگریزوں نے اودھ پر یلغار کی تو انھیں کسی زبردست مقابلے کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ لکھنؤ نے اپنے جسم کی حفاظت کے لئے ہمیشہ ایک پناہ کی تلاش کی۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد یہ پناہ انگریزوں نے مہیا کی تو شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خاں اور غازی الدین حیدر وغیرہ سب نے اسے قبول کرنے میں ذرہ بھر تاخیر نہیں کی۔ لکھنؤ دراصل مادری نظام کی علامت تھا اور یہاں عورت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری حاصل تھی۔ عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے کہ حکومت اودھ میں سب سے زیادہ اثر شجاع الدولہ کی بھابھی بہو بیگم کا تھا۔ انھیں کی منظوری سے نواب آصف الدولہ مسند نشین ہوئے۔ یعنی وہ بادشاہ گری کا فریضہ بھی سر انجام دیتی تھیں۔ دوسری طرف عام معاشرے میں طوائف بالادستی حاصل تھی۔ اس کا کوٹھا تہذیب و تمدن کی تربیت گاہ تھا۔ عمومی طور پر یہ معاشرہ بوجھل اور گراں بار تھا لیکن اسے سبکسار کرنے کے لئے عوام کی توجہ رقص، موسیقی، ناٹک اور داستان گوئی کی طرف مبذول کرا دی گئی تھی۔ میر انیسؔ نے اسی جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت اور ان کے حالات زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی معاشرتی فضا سے ذہنی طور پر کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔

میر انیسؔ کے آباو اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دہلی ایک ایسی جھیل[1] کی مانند تھا جس میں ایک کنکری بھی انتشار برپا کر سکتی تھی۔ غیر ملکی حملہ آوروں کی یورش سے معاشرہ اکثر تغیر و تبدل اور شکست و ریخت کا شکار رہتا۔ فرد کو خود اپنی حفاظت

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا ـــ مقالہ آتش کی غزل (تنقید اور احتساب)

کے لئے ہر وقت چوکس اور متحرک رہنا پڑتا تھا۔ میر انیس کو دہلی کے اس تحرک کا وافر حصہ موروثی اثرات کی صورت میں ملا ہے۔ خود ان کے آباد اجداد کو انھیں ریشہ دوانیوں کی بدولت دلّی سے ہجرت کر کے فیض آباد آنا پڑا۔ پھر فیض آباد کی بساط اُجڑی تو لکھنؤ کو وطن بنانے کے لئے ایک اور سفر در پیش آگیا۔ دلّی کی ہجرت اگرچہ میر انیس کی ولادت سے پہلے عمل میں آچکی تھی لیکن جدید نفسیات نے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا لاشعور نسلی واقعات کا سب سے بڑا خزینہ ہے۔ یہ اثرات اجتماعی لاشعور کی صورت میں محفوظ رہتے ہیں نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میر انیسؔ کے ہاں تحرک کی جو مثالیں ملتی ہیں یہ در حقیقت انھیں نسلی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب پورا لکھنؤ عافیت کوشی کے مسلک پر کاربند تھا اور جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لئے مفاہمت کے اُصول پر عمل پیرا تھا۔ میر انیس کے ہاں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ بھی ملتا ہے اور زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی۔ امتثالِ حقیقت کے لئے ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

بھری ہے کون سی یارب دلِ انیس میں آگ ۔۔۔ کہ جس کی گرمی سے دوزخ کباب رہتا ہے

جہنّم سے ہم بے قراروں کو کیا ۔۔۔ جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارہ نہیں

بہت زالِ دنیا نے دیں بازیاں ۔۔۔ میں وہ نوجواں ہوں جو ہارا نہیں

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک ۔۔۔ ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

جو آبرو کی طلب ہے تو عرق ریزی کو ۔۔۔ یہ کشمکش ہوئی تب پھول سے گلاب بنا

سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں پر انیسؔ ۔۔۔ آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

انھیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی ۔۔۔ بڑے رنج شیریں زباں کھینچتے ہیں

بھلا تر ڈوبے جا سے اس کو کیا حاصل   اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

میر انیس کی تحرک پسندی کی سب سے اچھی مثال ان کا مرثیہ ہے۔ یوں تو ان کا قلم ہر واقعے کو اس مسیحائی سے مس کرتا ہے کہ اسے زندگی کا تحرک مل جاتا ہے اور وہ واقعات جن پر تیرہ سو سال کا عرصہ بیت گیا ہے پورے جلال و جمال اور اندوہ و یاس کے ساتھ آنکھوں کے سامنے منظر کشا ہو جاتے ہیں لیکن میرا ایقان ہے کہ میر انیس نے واقعاتِ جنگ کو جس چابکدستی سے نظم کیا ہے اس سے بہتر ان کے کمالِ فن کا شاید اور کوئی پہلو نہیں۔ مولوی امیر احمد علوی نے "یادگار انیس" میں میر صاحب کے جو مختصر حالاتِ زندگی لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فیض آباد کے امرازادگان کے ساتھ شہسواری، سیف زنی اور نیزہ بازی کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ لکھنؤ میں میر امیر علی سے بانک اور بنوٹ کی گھاتیاں سیکھیں اور اس میں اتنی صفائی اور چابکدستی حاصل کر لی کہ کبھی کبھی اُستاد پر بھی چوٹ کر جاتے۔ چنانچہ یہ تعلیم جنگ کی منظر نگاری میں ان کے بہت کام آئی۔ مثال کے طور پر میدانِ جنگ کے یہ چند مناظر ملاحظہ ہوں جن میں شجاعت، تہوّر اور بہادری متحرک صورت میں رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے۔

حضرت عباس میدانِ جنگ میں

فرما کے یہ غازی نے کیا گھوڑے کو کوڑا   جوں تیرِ نظر ٹوٹ پڑا فوج پہ گھوڑا
ماری جسے تلوار نہ جینا اسے چھوڑا   پامال تھی، جس صف کی طرف باگ کو موڑا
تھے کتنے لعیں خوف سے بے ہوش زمیں پر
مچھلی سے تڑپتے تھے زرہ پوش زمیں پر

———

رن میں علم فوج مخالف ہے نگوں سار
رو کے ہوئے ڈھالوں کو گریزاں ہیں سیاہ کار
پرزے جو کمانیں تھیں تو ٹکڑے تھے کماں دار
ہر غول میں تھا شور یہ بجلی ہے کہ تلوار
اک دم میں جو پامال کیا فوج شقی کو
دریا نظر آنے لگے عباسِ علی کو

عون و محمد میدانِ جنگ میں

جانب عون جو سرکش نے کیا تیر کو سر
چھوٹے بھائی نے قلم کر دیا اس کو بڑھ کر
کیا چھوٹے کی طرف تیر نے جس وقت گذر
عون کی تیغ سے تھا نصف اِدھر نصف اُدھر
تیر کٹ کٹ کے اِدھر اور اُدھر گرتے تھے
گھوڑے شہزادوں کے بجلی کی طرح پھرتے تھے

لو گئے برق سے شہزادوں کے رہوار ادھر
لو بس اب گرم ہوا موت کا بازار ادھر
لو گریں بجلیاں دو تیغوں سے اک بار ادھر
لو پرے ہٹ گئے چلنے لگی تلوار ادھر
کوہ بھرا رہے ہیں ظلم کا بن ہلتا ہے
نعرۂ یا اسد اللہ سے رن ہلتا ہے

امامِ حسین میدانِ جنگ میں

حملہ جو کیا شاہ نے لشکر ہوا تمر پھر
رُخ پھر گئے جب تاب ٹھہرنے کی کہاں پر
بالائے زمیں تیغ سے کٹ کٹ کے گرے سر
اک چشم زدن میں صفِ اوّل ہوئی آخر
یوں چل گئی اجسامِ مخالف کے وسط پر
پھر جاتا ہے جس طرح قلم حرف غلط پر

اُس صف سے جو نکلی نظر آئی صفِ ثانی اُس میں بھی در آیا اسد اللہ کا جانی
آبِ دمِ شمشیر کی دیکھیں جو روانی دہشت سے لعینوں کے جگر ہو گئے پانی
کٹ کٹ کے ابھی سر نہ گرے تھے بدنوں سے
روحوں نے کنارہ کیا پہلے ہی تنوں سے

شہیدانِ کربلا کی شجاعت، جواں مردی اور جاں سپاری کے ساتھ میر انیس نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی والہانہ انداز میں کی ہے۔ بادی النظر میں معاونِ حرب بھی حرکت ہی کی علامت ہیں اور ان کی بھرپور ستائش بھی میر انیس کی تحرک پسندی کا ہی ایک روشن زاویہ ہے۔

گھوڑا

ملعونوں کو ٹاپوں سے کچلتا ہوا آیا ہر سو دلِ کفار کو ملتا ہوا آیا
انبوہ میں اڑ اڑ کے سنبھلتا ہوا آیا غصّے سے کنوتی کو بدلتا ہوا آیا
سب زیرِ قدم جرأت و سرعت کا چلن تھا
اس غول میں تھا شیر تو اس صف میں ہرن تھا

صرصر سے تیز تر تھا وہ اسپِ خجستہ فر یکساں تھا اس کو صورتِ خورشید و دشت و در
پانی پہ تھا جو موج تو آتش میں تھا شرر گیتی نورد و برق وتگ و آسماں سفر
ٹاپوں سے سرکشوں کی صفیں پائمال تھیں
زینِ آفتاب تھا تو رکابیں ہلال تھیں

تلوار

خوں میں صفِ دشمن کو ڈباتی ہوئی آئی اعدا کو جھپک اپنی دکھاتی ہوئی آئی

شعلے کی طرح سب کو جلاتی ہوئی آئی　　ہستی کے چراغوں کو بجھاتی ہوئی آئی

ہر سو دمِ اژدر کی طرح شعلہ فشاں تھی
مقراضِ اجل تھی کہ وہ تیغِ دو زباں تھی

مرثیے میں میر انیس کی منظر نگاری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ بے شک میر انیس نے صبح، رات اور گرمی وغیرہ کی اعلیٰ عکاسی کی ہے لیکن غور سے دیکھئے تو ان مناظر میں بھی میر انیس نے لینڈ سکیپ کو موضوع فکر نہیں بنایا۔ بلکہ یہاں بھی ان کی توجہ حرکت کی طرف ہی کھینچتی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ طلوعِ صبح کا ذکر کرتے ہیں تو اسے عملی طور پہ قوت آشنا کرنے کے لئے "شبِ تار" کو گریباں پھاڑنے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چاند کے غروب کو زندگی عطا کرنے کے لئے اس کو تجسیم کر دیتے ہیں اور ستاروں کو ایک فوج کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ یہ سب لوازماتِ زندگی۔ عمل اور حرکت کی دلالت کرتے ہیں اور ان کے بکثرت استعمال کی وجہ صرف یہ ہے کہ میر انیس کے ہاں حرکت زندگی کی علامت ہے اور ان کے ہاں اس کی خواہش شدید ہے۔

پھاڑا جو گریباں شبِ تارِ سحر نے　　پردے میں چھپایا رخِ روشن کو قمر نے
پیمانۂ خورشید لگا نور سے بھرنے　　گردوں سے سفر فوجِ کواکب کا کرنے
لے کر چکا جو مقتولِ شب کاروانِ صبح　　ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے دخترانِ صبح　　ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح

ایک منظر گرمی کا دیکھئے۔ آفتاب سوا نیزے پر گڑا ہے۔ تمازت نے ہونٹوں پہ پپڑیاں اور زبانوں پہ تبخالہ بنا دیے ہیں لیکن میر انیس اس ساکن منظر سے بھی حرکت و عمل کا پہلو نکال لیتے ہیں۔

گرداب پہ تھا شعلۂ جوّالہ کا گماں انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منھ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیٔ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے تازی تھی ہوا، سبز شجر زرد تھے سارے
پھرتا تھا دمِ سرد پریشاں کوئی ہو کے دامن سے ہوا دیتا تھا منھ کو کوئی دھو کے

اور اب رات کا ایک متحرک منظر ملاحظہ کیجئے۔

تاباں تھے بدر بحر و بیابان و کوہسار اک اک شجر پہ سرِ چراغاں کی تھی بہار
تحریک سے ہوا کے جو ہلتے تھے برگ و بار گرتا تھا نور چھن کے درختوں سے بار بار
ہر دم تھا چاندنی سے فزوں نور چھاؤں کا
تھا فرش پر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

بیاباں، کوہسار، چراغ، چاندنی، دھوپ اور چھاؤں بظاہر جامد مظاہر ہیں لیکن انیس کے لپکتے ہوئے جذبے نے انھیں زندگی کی حرارت دے دی ہے اور یہ متحرک ہو گئے ہیں۔ موضوعی اعتبار سے اس حرکت میں کوئی کیفیت نہیں لیکن یہ تو واقعۂ کربلا کا مصنوعی اثر ہے کہ ماحول کی ہر شئے غم و اندوہ کی دھند میں لپٹ جاتی ہے۔ میر انیس کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے المیہ کے تاثر کو گہرا کرنے کے لئے پورے ماحول کو متاثر کر دیا ہے اور اطراف و جوانب کی اشیاء کو یوں ابھارا ہے کہ یہ نفسِ مرثیہ کے کردار بن گئے ہیں۔

میر انیس کے ہاں حرکت کی ایک اور صورت ان کی سفر سے غیر معمولی دلچسپی

ہے۔ بادی النظر میں سفر حرکت ہی کی علامت ہے لیکن میر انیس کے ہاں سفر موضوعی علامت کے علاوہ تخلیقی تلازمے کی صورت ہی میں ابھرا ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ مناظر جن میں قافلۂ حسینی کے ارکان سفر پر روانہ ہوتے ہیں بے حد گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس المیہ کیفیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دلی اور فیض آباد کی ہجرت کا کرب میر انیس کے لاشعور میں موجود تھا۔ ہر چند انھوں نے دلی سے اپنے ذہنی اور قلبی لگاؤ کا ذکر کہیں نہیں کیا لیکن وطن کی بے پناہ یاد۔ غریب الوطنی اور بے کسی ان کے نہاں خانۂ ذہن سے محو نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیے میں جہاں بھی وطن چھٹنے کا ذکر آتا ہے ایک دل گرفتگی کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے

آرام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر — طائر بھی پھڑکتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر
نیند آتی ہے کب، لاکھ جو پٹکے وہ سر اپنا — یاد آتا ہے منزل پہ مسافر کو گھر اپنا

اور قافلۂ حسینی نے سفر میں جو رنج و تعب اٹھائے ان کا منظر بھی اسی دلدوز انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ جیب پہاڑوں کا سفر اور وہ کڑے کوس — دن رات مسافر پہ کبھی دھوپ کبھی اوس
ایک ایک قدم رنج و الم حسرت و افسوس — ہوتا نہیں جز خار کوئی آکے قدم بوس
فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے — سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے — گل چاک گریباں ہے صبا خاک بسر ہے

میر انیس کے مرثیوں میں کئی ایک تلازمے ایسے بھی ابھرے ہیں جو ساکن یا جامد نہیں بلکہ متحرک اور سیال ہیں۔ مثال کے طور پر سورج، قمر، کواکب، ہوا وغیرہ چند ایسے مفرد الفاظ ہیں جن سے میر انیس نے تحرک کی کیفیت پیدا کرنے

میں عمدہ مدد لی ہے ۔ بعض جگہوں پر تو ان کا اظہار اتنا واضح ہے کہ وہ انھیں سفر کے ساتھ ہی متعلق کر دیتے ہیں ۔ مثلاً یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں ۔

گردوں سے سفر نوج کو اکب لگی کرنے

اور دیدۂ مردم سے سفر کرنے لگا خواب

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم

شاید یہ سفر سے غیر معمولی رغبت کی وجہ ہی ہے کہ میر انیسؔ کے حواس میں باصرہ اور متخیلہ کی قوتیں بالخصوص تیز نظر آتی ہیں ۔ وہ منظر کو جغرافیائی ضرورتوں کے مطابق ترتیب نہیں دیتے بلکہ اسے اپنی تخلیقی قوت سے نیا جنم دیتے ہیں ۔ چنانچہ ان کی جزئیات تک اتنی مکمل ہوتی ہیں کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے ۔ یہ ان کے متخیلہ کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو میدانِ حرب کے جزرومد میں حسّی سطح پر شریک کر لیتے ہیں ۔

فنّی لحاظ سے مرثیے کہنے کے لیے کسی بحر کی پابندی نہیں ہے تاہم رزم اور بزم کے مزاج مختلف ہیں ۔ ہر مضمون کے لئے موزوں بحر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے ۔ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق فردوسی نے رزم اور عشق کے موضوعات کے لئے ایک ہی بحر استعمال کی اور اس غلطی نے یوسف زلیخا کی داستان کو مقبول ہونے سے محروم رکھا ۔ میر انیسؔ نے مرثیے کے لئے جن بحروں کو منتخب کیا یہ بیشتر مترنم ، رواں اور متحرک ہیں ۔ قصیدے میں عام طور پر الفاظ کے شکوہ پر زور دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بعض اوقات شاعر اس کوشش میں سرگرداں

ہوتا ہے کہ وہ ایسے ادق الفاظ تلاش کرے جو پہلے کم مستعمل یا بالکل نایاب ہوں۔ اس قسم کے الفاظ شعر کی بنت میں پوری طرح شامل نہیں ہوتے اور بن بلائے مہمان کی طرح اجنبی نظر آتے ہیں۔ میر انیس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے متحرک بحروں کو استعمال کیا تو وقت، مقام اور پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی اتنا عمدہ کیا یہ بحر کے تحرک اور مضمون کی روانی میں پوری طرح شریک ہو گئے۔

میر انیسؔ سے پہلے مرثیہ میں ردیف کا استعمال بہت کم ہوتا تھا۔ میر انیسؔ نے بالالتزام ردیف کو رواج دینے کی کوشش کی اور یوں وہ بہاؤ جو قافیے پر آکر یک دم ختم ہو جاتا تھا ردیف کے وسیلے سے مسدس کے دوسرے مصرعوں کو بھی منتقل کر دیا۔ اس لحاظ سے میر انیسؔ کی ردیف نگاری بھی درحقیقت ان کی تحرک پسندی کا ایک مظہر ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہم وزن الفاظ، مسلسل قوافی اور نسبتاً دو یا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ردیفوں کا استعمال اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ طبلِ جنگ کی آواز، گھوڑوں کے سموں کی ٹاپ اور سر کاٹتی ہوئی تلوار کا لہرا صاف سُنائی دینے لگتا ہے۔

کیا کیا یہ چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کر ـــــ تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کر
پانی وہ خود پئے ہوئی تھی گھاٹ گھاٹ کے ـــــ دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
سمٹا، جما، اڑا، اِدھر آیا اُدھر گیا ـــــ چمکا، بھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا
اس صف کو اُلٹ کر ادھر آیا ادھر آیا ـــــ فوجوں سے پلٹ کر ادھر آیا ادھر آیا
بجلی سا سمٹ کر ادھر آیا ادھر آیا ـــــ جوں شیر جھپٹ کر ادھر آیا ادھر آیا

اہم بات یہ ہے کہ مسدس کی ہیئت میں بھی تحرک کی ایک خاص کیفیت

موجود ہے۔ پہلا مصرعہ مضمون کی ابتدا کرتا ہے تو دوسرا تیسرا اور چوتھا مصرعہ اس مضمون کو معنوی سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ چوتھے مصرعے پر قاری دم لینے کے لئے ذرا سا رکتا ہے تو ٹیپ کے آخری دو مصرعوں کا نیا قافیہ اور نئی ردیف اس کے سانس کو ٹوٹنے نہیں دیتے بلکہ اسے جذبے کی متحرک گرفت میں لے کر اپنا بھرپور تاثر مکمل کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا خیال ہے کہ مدّس کے چھ مصرعے دراصل زینے کے چھ قدم ہیں اور آخری قدم وہ منزل ہے جہاں تک قاری کو پہونچانا مرثیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ اب اس حقیقت کو مدِّ نظر رکھئے کہ میرزا سوؔدا کے زمانے میں مرثیہ میں چار مصرعے کا بند ہوتا تھا۔ اور خلیقؔ نے مسدّس کی ابتداء کی لیکن اس ہیئت کی تکمیل میر انیسؔ نے کی انھوں نے ہی اسے زیادہ کمالِ جدّت سے استعمال کیا۔ انھوں نے ہی اس میں ردیف کو فروغ دیا تو یہ مرثیے کے ہیئتی جمود سے تحرک کی طرف ایک اہم جدّت نظر آتی ہے اور اس کا سارا کریڈٹ میر انیس کو جاتا ہے۔

بادی النظر میں حرکت تصادم سے اور جمود مفاہمت سے عمل میں آتا ہے۔ واقعہ کربلا فی نفسہ حرکت کی سب سے بڑی علامت ہے۔ یزید کا حربہ اگر کامیاب ہو جاتا تو تاریخ پر ایسا جمود طاری ہو جاتا جس سے رہائی پانا شاید صدیوں ممکن نہ ہوتا۔ حق کی ایک ضربِ حسینی نے انسانی زندگی میں اتنا بڑا تلاطم بپا کر دیا کہ جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنا ناممکن نہ رہا۔ چنانچہ جہاں بھی حق کی قوت پر شر نے آکر ترقی کی رفتار کو روکنا چاہا واقعہ کربلا کی یاد نے حق کو شر کے خلاف سینہ سپر ہونے کی دعوت دی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں

مرثیہ کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت جو معاشرے کو توانائی۔ صحت مندی اور آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتی ہے ختم ہو چلی تھی۔ میر انیس نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ نگاری کا منصب قبول کیا تو من جملہ دوسرے عوامل کے ایک باعث یہ بھی ہے کہ ان کے اپنے سینے میں ایک آتش فشاں خموش پڑا تھا۔ واقعۂ کربلا اس فلیتے کی طرح ہے جس نے اس آتش فشاں کو آگ دکھا کر توجہ کو برانگیختہ کر دیا۔ میر انیس جب یہ کہتے ہیں کہ " بھائی مرثیہ کہاں کہتا ہوں۔ اپنا ہی دکھڑا بیان کرتا ہوں" تو وہ درحقیقت اپنے اس آتش فشاں کی شرارگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ لاوا ہر محرم الحرام بہ بالالتزام نئے سرے سے منظر عام پر لاتا اور فرد کے جمود زدہ جذبات کو بھی تحریک مل جاتی۔ چنانچہ وہ معاشرہ جو ہر وقت اپنی حالت زار پر پاگلوں کی طرح ہنستا رہتا تھا اب اچانک رونے لگا۔ آنسوؤں کا بہہ نکلنا درحقیقت وہ تحرک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا لے جاتا ہے اور انسان کی تطہیر کر ڈالتا ہے۔ میر انیس کی یہ خدمت بالواسطہ ہی سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

میر انیس کا موت اور قبر سے پیار

میر انیس کی شاعری میں فقر، استغنا اور قناعت کا رجحان ان کی شخصیت کے ایک منفرد زاویے کے طور پر ابھرتا ہے اور یہ حقیقت بڑی عجیب نظر آتی ہے کہ ایک ایسے دور میں جب پورا لکھنؤ جسم کی آرائش اور حصول لذت کے لئے لہو و لعب میں گرفتار تھا میر انیس نے طلب جاہ۔ طلب دولت اور طلب شہرت کے خلاف مسلسل آواز بلند کی اور مادی دنیا اور آخرت میں ایک واضح خط امتیاز کھینچا۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ :۔

۔جو شے ہے فنا اسے بقا سمجھا ہے ۔جو چیز ہے کم اسے سوا سمجھا ہے

ہے بحر فنا میں عمر مانندِ حباب غافل اس زندگی کو کیا سمجھا ہے؟

گویا میر انیس کی نظر میں حیات کا یہ مانند حباب مختصر سا سفر در اصل بحر فنا کا سفر ہے اور انسان اپنی موہوم حیثیت کو بھلا کر "کم" کو "سوا" سمجھنے کی غلطی کر رہا ہے۔ بادی النظر میں اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر انیس زندگی کی ناپائیدار حقیقت سے واقف تھے اور یہ جانتے تھے کہ کبیر و صغیر، امیر و

غریب، توانا و ناتواں غرضیکہ ہر انسان کو ایک معینہ گھڑی پر زندگی کو خیرباد کہنا ہے اور بالآخر اس متحرک مشتِ خاک کو ایک روز اسی خاک میں مل جانا ہے جس سے اس کی تعمیر اٹھائی گئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر انیس جسم کی آرائش کو ایک کارزیاں تصور کرتے ہیں۔ ایمان کی فضیلت اور تقویٰ کی عظمت کو ہر مقام پر نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوس پرستی کے خلاف نفرت کا جذبہ پوری شدت سے پیدا کرتے ہیں اور غفلت شعاروں کو توشۂ آخرت مہیا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

احتیاطِ جسم کیا انجام کو سوچو انیس — خاک ہونے کو یہ مشتِ استخواں پیدا ہوئے

نازاں نہ ہو راحت تو بہت کر غافل — اک روز یہی جسم کفن میں ہوگا

دنیا دریا ہے اور ہوس طوفاں ہے — مانند حباب ہستی انساں ہے
لنگر ہے جو دل تو ہر نفس بادِ مراد — سینہ شق ہے ناخدا ایمان ہے

گر لاکھ برس جئے تو پھر مرنا ہے — پیمانۂ عمر ایک دن بھرنا ہے
ہاں توشۂ آخرت مہیا کر لے — غافل تجھے دنیا سے سفر کرنا ہے

کیوں زر کی ہوس میں دربدر پھرتا ہے — جانا ہے تجھے کہاں، کدھر پھرتا ہے
اللہ رے پیری میں ہوس ہے دنیا کی — تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر پھرتا ہے

میر انیس کی اخلاقیات میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ انھوں نے فرد پر ہستی پائیدار کی بے حیثیتی ثابت کرنے کی ہمیشہ سعی کی ہے اور اس اظہار میں انھوں نے جراحت پیدا کرنے کے بجائے انکسار پیدا کیا ہے اور ہر فرد کو اپنے اعتماد میں لے کر اسے ایک ازلی و ابدی حقیقت سے روشناس کرانے

کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں نصیحت کا معروضی لہجہ نمایاں ہے۔

اب گرم خبر موت کے آنے کی ہے — ناداں تجھے فکر آب و دانے کی ہے
ہستی کے لئے ضرور ایک دن ہے فنا — آنا ترا دلیل جانے کی ہے

تاہم ایک بات واضح ہے کہ میر انیسؔ نے موت کے فلسفے کو سلجھانے۔ موت کی ماہیت بیان کرنے یا اس میں کوئی نیا پہلو دریافت کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے موت کو زندگی کے مخالف رخ کے طور پر یوں قبول کیا ہے کہ "ہستی کے لئے ضرور ایک دن ہے فنا" چناں چہ ان کے ہاں موت کا تصور زندگی کو آسودگی اور خوشحالی سے پوری طرح ہم کنار نہیں ہونے دیتا۔

انساں ہی کچھ اس دور میں پامال نہیں — سچ ہے کوئی آسودہ و خوشحال نہیں
اندیشۂ آشیاں و خوفِ صیّاد — مرغانِ چمن بھی فارغ البال نہیں

اس رُباعی سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر انیس دنیا سے بیزاری کے مبلغ ہیں اور شاید تیاگ کے فلسفے کو فروغ دینا پسند کرتے ہیں۔ بظاہر یہ بات درست نظر آتی ہے کہ خواجہ میر درد اور مظہر جانِ جاناں کی دلّی سے آبائی تعلق کی بنا پر ان کے ہاں بھی تصوف کے رائج الوقت رجحانات کی موجودگی کا امکان رد نہیں کیا جا سکتا۔ اور بعض اشعار میں تصوف کے اثرات اتنے واضح نظر آتے ہیں کہ انھیں صرف "برائے شعر گفتن خوب است" کا نتیجہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر یہ رُباعی ملاحظہ فرمائیں جس میں ذات واحد کی بیکراں اور لازوال نمود کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے　　　بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا　　　جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

انھوں نے انسان کو بیشتر حباب سے تعبیر کیا ہے۔ جو پانی سے تشکیل پاتا ہے اور ایک وقفہ مختصر کے بعد پانی میں ہی ضم ہو جاتا ہے۔

(۱) مانند حباب ہستی انساں ہے　　　(۲) ہے بحرِ جہاں میں عمر مانند حباب

دوسری طرف وہ اس حقیقت ادلی کے بھی عاشق ہیں جسے انھوں نے دیکھا نہیں لیکن جس سے وصال کی خواہش ان کی ایک ازلی و ابدی خواہش ہے۔

سائے سے بھی وحشت ہے وہ دیوانہ ہوں　　　جو نام سے بھاگتا ہے وہ دانا ہوں
دیکھا نہیں جس کو اس کا عاشق ہوں انیسؔ　　　جلتا ہے جو بے شمع وہ پروانہ ہوں

اور اس حقیقتِ ادلی کو پانے کے لئے ان کا ہر قدم لغزشِ مستانہ بن جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو کھونے پر بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔

ایک ایک قدم لغزشِ مستانہ ہے　　　گلزارِ بہشت اپنا مے خانہ ہے
سرمست ہیں حبِ ساقیِ کوثر سے　　　آنکھیں شیشہ ہیں قلب پیمانہ ہے
جب تک میں تھا تو بعد تھا برسوں کا　　　جب آپ کو کھو دیا تو پایا ہے بچھے

عادی زندگی کی تکذیب کی ایک اور وجہ وہ ردعمل بھی ہو سکتا ہے جو میر انیسؔ نے لکھنؤ کے لہو و لعب کے خلاف پیدا کرنا چاہا اور جو حضرت امام حسین کی حیات طیبہ اور واقعۂ کربلا کی نادر ترین عطا ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید زیادتی ہوگی کہ میر انیسؔ نے اس زندگی کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا۔ میر انیسؔ جب دنیا کو ایک نور قرار دیتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اسے ایک الگ

اکائی کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ دوسری طرف انھوں نے کھانے کی لذت اور پانی کے مزے سے بھی آگہی کا بھرپور اظہار کیا ہے اور یہ لذائذ دنیا میں ہی شمار ہوتے ہیں۔

کیا حال کہیں دل کی پریشانی کا ۔۔۔ کھانے کی ہے لذت نہ مزا پانی کا
مرد ہے کسی دشت کے دامن میں انیسؔ ۔۔۔ پردہ ہے یہی جامۂ عریانی کا

اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے زندگی کو اس حرارت سے تعبیر کیا ہے جو انسان کو ہمیشہ متحرک رکھتی ہے۔ چنانچہ ان کا ایقان ہے کہ موت زندگانی کے ظاہری جھگڑوں کا خاتمہ ہے لیکن اگر حیات برقرار ہے تو موجِ حوادث کے تھپیڑے انسان پر وارد ہوتے ہی رہتے ہیں اور وہ ان سے کنارہ کشی یا نجات حاصل نہیں کر سکتا۔

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا ۔۔۔ کشتی وہ ہوئی غرق، وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیسؔ ۔۔۔ جب ہم نہ رہے تو بکھیڑا نہ رہا

اور یہی وجہ ہے کہ آن دیکھے کے عشق کے باوجود ان کے ہاں اس دنیا کو چھوڑنے پر غم اور دکھ کے جذبات بھی پیدا ہوتے ہیں۔

جس دن کہ فراق روح وتن میں ہوگا ۔۔۔ مشکل آنا اس انجمن میں ہوگا
دل سے دنیا کے ولولے جاتے ہیں ۔۔۔ اک آن میں طوبیٰ کے تلے جاتے ہیں
ہاتھ سے جاتا رہا نقدِ حیات ۔۔۔ جان لے کر آئے بے جاں ہو گئے

چنانچہ وہ عامتہ الناس کو بار بار جھنجھوڑتے ہیں اور ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں کہ صیاد اجل کمین گاہ میں ہے اور متاعِ حیات لوٹنے کی

تاک میں لگا ہوا ہے۔

ہشیار کہ وقتِ سازِ برگ آیا ہے ۔ ہنگامِ رخ و برف و تگرگ آیا ہے
ادبار کا کھٹکا چشم و جاہ میں ہے ۔ جاگو جاگو کہ خوف اس راہ میں ہے
اٹھو اٹھو یہ خوابِ غفلت کب تک ۔ دیکھو دیکھو اجل کمین گاہ میں ہے

میں عرض کر چکا ہوں کہ میر انیسؔ نے مادی دنیا اور آخرت میں ایک واضح حدِ امتیاز قائم کی ہے اور وہ موت کو زندگانی کے ظاہری جھگڑوں کا انجام تصور کرتے ہیں لیکن یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ میر انیسؔ موت کو زندگی کا انجام تصور نہیں کرتے بلکہ وہ حیات بعد از ممات کے قائل نظر آتے ہیں اور اس دنیا کی عیش و عشرت اور ہنگامی کامرانیوں سے سرشار ہو کر نخوت میں ڈوب جانے والوں کو اس زندگی کی تیاری کا درس دیتے ہیں جو غیر فانی اور دائمی ہے۔

کیوں زر کی ہوس میں دربدر پھرتا ہے؟ ــــ جانا ہے تجھے کہاں، کدھر پھرتا ہے؟
جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے ۔ دنیا سے ہمیشہ اسے بےزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دو نور ۔ غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

اور یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ موت سے خوف نہیں کھاتے بلکہ مادی زندگی کے اس انجام کے لئے ہمہ تن تیار نظر آتے ہیں۔ اس کے خیال سے کبھی غافل نہیں ہوتے اور عدم کو راحت آباد شمار کرتے ہیں۔

یہ الفتیں بھی ہیں دنیا میں یادگار اے مرگ ــــ مرا خیال تجھے اور ترا خیال مجھے
ہے راہ بہشت کتنی ہموار ۔ بند آنکھیں کئے لوگ چلے جاتے ہیں
راحت آبادِ عدم ہے خوب جا ــــ پھر نہ آئے وہ جہاں سے جو گئے

یارب کہیں وہ جلد زمانہ ہووے ‏ ‏ بندہ سوئے کربلا روانہ ہووے
لیکن یہ دُعا ہے مجیب الدعوات ‏ ‏ جانا ہووے تو پھر نہ آنا ہووے

موت سے اس قدر والہانہ پیار نے ہی میر انیس کے ہاں قبر پسندی کے رجحان کو فروغ دیا ہے اور ان کے ہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں اس رجحان کے نمایاں اور متنوع زاویے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر مادی دنیا کا ایک فتنہ جس کے خلاف میر انیس نے بالواسطہ ردعمل کا اظہار کیا ہے شور و شغب ہے۔ چناں چہ انھوں نے جہاں موت کی بار بار تمنا کی ہے وہاں قبر کے سکوت کا تذکرہ بھی پوری تکرار سے کیا ہے اور اس گوشۂ عافیت کا حصول میر انیس کی بہترین خواہشات میں سے نظر آتا ہے۔

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے ‏ ‏ آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا خیال ‏ ‏ مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

میر انیس کا قبر سے پیار درحقیقت اپنے اندر غوطہ لگانے اور انجمن خیال آراستہ کرنے کا عمل ہے۔ احسن لکھنوی کا بیان ہے کہ "میر انیس جب شعر کہتے تو ایک چادر سر سے پاؤں تک اوڑھ لیتے۔ منہ ڈھانپ لیتے۔ ایک ہاتھ خم کر کے اس کی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے۔ وجدان کا عالم طاری ہو جاتا اور اشعار کی بارش آبدار موتیوں کی طرح گرنے لگتی"۔ شعر کہنے کے لئے میر انیس کا یہ اہتمام ان کی قبر پسندی کے رجحان کا ہی ایک روشن زاویہ ہے اور یہ اس لئے معنی خیز ہے کہ ہر بڑے فن کار کے ہاں جب سراغ زندگی پانے کی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے تو بطن ماہی، سایۂ شجر یا چاہ یوسف تلاش کرتا ہے۔ میر انیس کے ہاں قبر وہ گوشۂ عرفان ہے جہاں خطرات

اپنے تمام راز عریاں کر ڈالتی ہے اور فن کار کو معجزۂ فن سے سرفراز کر دیتی ہے۔

قبر سے میر انیسؔ کے غیر معمولی لگاؤ کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ بوالہوس دوست اس حد سے آگے ساتھ دینے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ گویا قبر ایک ایسا مقام ہے جہاں دوست بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور منہ موڑ کر چل دیتے ہیں۔

پھرے دوست جب ہو گئی قبر بند — کھلا اب کہ کوئی ہمارا نہیں
احباب لحد تک تو پہونچائیں گے — کوئی نہ رہے گا سب چلے جائیں گے
آغوش لحد میں جبکہ سونا ہوگا — جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا

میر انیسؔ کی وضع داری اور دوست نوازی ضرب المثل کی طرح مشہور ہے۔ چنانچہ وہ دلوں کے نازک آبگینوں کو ہر قیمت پر تحفظ دیا کرتے تھے۔ خود مجلس آرا تھے اور احباب کی مجالس کو پسند کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ مقام رحلت پر دوستوں کی بے رخی پر میر انیسؔ کے ہاں ردعمل کے طور پر شکوے کا لہجہ پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ردعمل دوستوں کی بے رخی اور قبر کی تنہائی کے خلاف ہے۔ قبر کے خلاف نہیں۔ قبر تو بیگانہ سہاروں پر اعتماد کے برعکس خود اعتمادی کو بڑھاتی ہے اور اس سے میر انیس کو اتنا والہانہ پیار ہے کہ اس سے لپٹ کر سونے کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ قبر درحقیقت میر انیسؔ کی محبوب ہے اور یہ حقیقت ان کی مندرجہ ذیل رباعی میں پوری طرح نمایاں ہے۔

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے — رُخ سب سے پھرا کے دکھایا ہے تجھے
کیوں کر لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر — میں نے بھی جان دے کے پایا ہے تجھے

گویا قبر وہ شیریں ہے جسے حاصل کرنے کے لئے میر انیسؔ زندگی کا بے ستوں

کاٹ کر لائے ہیں۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ مس کرنے اور لپٹنے کی اس خواہش کے باوجود قبر سے میر انیس کا پیار کسی ارزاں جذبے کی پیداوار نہیں۔ میر انیسؔ کی نجی زندگی سادہ اور ہموار تھی۔ اس میں لکھنوی معاشرے کی بے راہ روی کا دور دور تک نشان نہیں ملتا۔ حضرت امام حسین کی حیاتِ طیبہؓ اور واقعاتِ کربلا کی مسلسل نظم نگاری نے انھیں مزاج کی طہارت اور کردار کی پختگی سے ہمکنار کر دیا تھا۔ ان کے تمام تذکرہ نگار متفق ہیں کہ وہ اخلاقیات کے ایک بلند معیار سے کبھی نیچے نہیں گرے۔ اس لئے ان کے ہاں جسمانی پیار کے کسی سفلہ درجے کا تصور بھی ممکن نہیں۔ لذت کوشی کے برعکس ان کے پیار میں والہانہ عقیدت اور بے پناہ تقدس ہے اور ان کی جذباتی وارفتگی کے گرد بھی عقیدت اور انکساری کا پر نور دائرہ محیط نظر آتا ہے۔ میر محمد رضا قمی نے تاریخ تاج الخواتین میں لکھا ہے کہ میر انیس کی والدہ نماز روزہ کی پابند اور انتہا سے زیادہ پرہیزگار تھیں۔ وہ ہر بات کو مذہب امام اثنا عشریہ کے موافق کرنا چاہتی تھیں۔ ان کی وضع۔ ان کا لباس۔ ان کی رفتار و گفتار دوسری بیبیوں کے لئے شریفانہ وضع کا مستند نمونہ سمجھی جاتی تھی۔ بڑی بڑی امیر زادیاں ان سے ملنے کی خواہش مند رہتی تھیں لیکن مجال کیا جو بغیر کسی تقریب و طلب کے گھر سے باہر جائیں۔ وہ خود کو ہر باب میں پابند آداب رکھنا پسند کرتی تھیں اور ان کو اخلاق رزیلہ اور سوء ادبی سے سخت نفرت تھی۔[1]

میر انیسؔ کی تربیت اور کردار سازی میں ان کی والدہ معظمہ کے ان اوصاف

---

[1] بحوالہ مقالہ "میر انیسؔ کے حالات زندگی" از ضمیر اختر نقوی۔ ماہ نو میر انیسؔ نمبر

کا بڑا عمل دخل نظر آتا ہے۔ اس لئے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ قبر کا پیار در اصل ماں کے پیار سے مماثل ہے اور اس میں جو سکون میر انیس کو میسر آیا ہے وہ در اصل آغوش مادر کا سکون ہے۔ ثبوت کے لئے میں نے میر انیس کی طرف رجوع کیا تو انھوں نے مندرجہ ذیل شعر سے میرے خیال کی تائید خود ہی کر دی۔

یاد آیا دامن مادر کا چین　　پاؤں پھیلا کر لحد میں سو گئے

مزید دیکھئے کہ "دامانِ شب میں لشکرِ انجم تباہ ہوا۔" یں بھی رات اس عظیم ماں کے مترادف ہے جس کی آغوش میں ستارے مسلسل پناہ لیتے ہیں اور اگلی صبح ورقِ خاک کو زر فشاں کر دیتے ہیں۔[1] یہ پہلو مثبت نوعیت کا ہے اور ایک الگ حقیقی حیثیت رکھتا ہے۔　　کھو جانا درحقیقت ایک نئی زندگی کی بشارت ہے۔ یوں بھی ہندوستانی اساطیر میں زمین کو ماں کی علامت قرار دیا گیا ہے۔[2] زمین تخلیق کے لئے بیج کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے اور ایک معین عرصے تک آغوش راحت میں رکھنے کے بعد اسے حیات نو سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو میر انیس کی قبر پسندی تخلیق کے مسلسل اور لازوال دائرہ دی عمل کا ایک بے حد اہم زاویہ ہے ●

---

[1] "ذرّوں سے زر فشاں ورقِ خاک ہوا تھا۔"　　میر انیس
زمین کی تخلیقی اہمیت کا یہ زاویہ غالب اور آتش کے ہاں بھی ابھرا ہے
"خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں۔"　　غالب
زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف ÷ قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا (آتش)

[2] اس زاویے پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "میر انیس اور صبح عاشور" مطبوعہ "نئے مقالات" مکتبہ اردو زبان سرگودھا ملاحظہ کیجئے۔

معرکہ انیسؔ و دبیرؔ

منظر و پسِ منظر

میرزا سلامت علی دبیرؔ کی صفت کمال اگرچہ میر ببر علی انیسؔ کے آفتاب شہرت کے سامنے گہناتی ہوئی نظر آتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ ایک عظیم المرتبت مرثیہ نگار تھے اور ان کی عظمت کے آگے ان کے اپنے زمانے نے بھی سر تسلیم خم کیا۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ ــــ

"میرزا استعداد علمی معقول رکھتے تھے اور درس و تدریس میں بحث و مباحثہ کے بڑے شائق تھے جس سے ان کی ذہانت اور طباعی کو جولانی کا خوب موقع ملتا تھا۔ شعر و سخن سے قدرتی مناسبت رکھتے تھے اور علی الخصوص مرثیہ گوئی کے بچپن ہی سے دلدادہ تھے، میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنی ذہانت اور طبعی جودت سے اپنے ہم مشقوں پر گوئے سبقت لے گئے۔ اب ان کا شمار اچھے مرثیہ گویوں میں ہونے لگا چناں چہ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانہ عجائب میں اس وقت کے مشہور مرثیہ گویانِ لکھنؤ میں دبیرؔ کا بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا دبیرؔ کی شہرت

برابر ترقی کرتی گئی۔ یہاں تک کہ ان کو بادشاہ وقت کے سامنے پڑھنے کا افتخار بھی حاصل ہوا۔ لکھا ہے کہ اکثر مرثائے لکھنؤ اور محلات شاہی بھی ان کی شاگرد ہو گئیں۔ اور اب یہ زبان اردو کے مسلم الثبوت اُستاد مانے گئے۔"
(تاریخ ادب اُردو از سکسینہ)

آب حیات کے مرقع نگار مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ :۔

(میرزا دبیر نے) مرثیہ گوئی کے فن کو لیا اور اس درجہ تک پہونچا دیا جس کے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا، ابتدا سے اس شغل کو زادِ آخرت سمجھا اور نیک نیتی سے اس کا ثمرہ لیا۔ طبیعت بھی ایسی گداز پائی تھی جو کہ اس فن کے لئے نہایت موزوں اور مناسب تھی۔ ان کی سلامت روی، پرہیزگاری، مسافر نوازی اور سخاوت نے صفتِ کمال کو زیادہ تر رونق دی تھی (آب حیات از آزاد)

میر انیس جب لکھنؤ پہونچے تو بقول سکسینہ، میرزا دبیر کا دامنِ شہرت پھیل چکا تھا۔ اور میر ضمیر بوڑھے ہو چکے تھے لہٰذا مرثیے کی صف میں آئندہ مقابلہ میرزا دبیر اور میر انیس میں شروع ہوا۔ اور یہ اس مقابلے ہی کا شاخسانہ تھا کہ اہل لکھنؤ دو حصوں میں بٹ گئے۔ ایک انیسئے کہلائے اور دوسرے دبیرئیے۔ ہر چند ادبی ذہنی سطح پر تو مقابلہ میر و میرزا کے درمیان تھا اور یہ دونوں اصحاب فنِ تہذیب اور متانت کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ بات کو بات سے چمکاتے۔ مصرعے پر مصرعے لگاتے اور زورِ زبان اور عظمت سازی سے اپنا سکہ تسلیم کروانے کی کوشش کرتے لیکن جب بات اہل لکھنؤ تک پہونچتی تو کوٹھوں چڑھ جاتی اور نوبت اکثر طرفداروں اور ثنا خوانوں کے جھگڑے اور لڑائی تک جا پہونچی۔ اس قسم کے سر پھٹول کا ایک

مرقع شاد عظیم آبادی نے "فکر بلیغ" میں کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں کہ :۔

"میر ضامن علی کے ہاں سلام پڑھ رہے تھے۔ ایک شعر کا مضمون ایسا تھا ... کہ اگر معنی کھینچے جائیں تو اہل سنت کے اعتقاد کے برخلاف ہو۔ میر انیس نے کہا "عجب خالی الذہن ہے"۔ یہ الفاظ تمام نہ ہوئے تھے کہ دس بارہ آدمی غول سے باہر نکلے اور دیکھتے ہی دیکھتے چوب چماق کی نوبت آ گئی۔ آخر بہتوں کا سر رنگین ہو گیا"۔

علمی اور ادبی حلقوں میں اس پنجہ آزمائی کا ثمر شبلی نعمانی کی کتاب "موازنہ انیس و دبیر" ہے جس کے بیشتر ابواب میں میر انیس کی مدلل مداحی ہے۔ اور آخری باب میں وہ میدان رزم قائم ہوا ہے جس میں میرزا دبیر، میر انیس کا مدمقابل ہے اور میزان انصاف مولانا شبلی کے ہاتھ میں ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے اپنے سابقہ میلانات کو ایک اور ثبوت مہیا کرنے کے لئے پلڑا یوں میر انیس کی طرف جھکایا کہ مرزا دبیر کا تاج فضیلت مٹی میں مل گیا۔ بلاشبہ شبلی نے مرزا دبیر کی تعریف بھی کی ہے لیکن جہاں جہاں یہ مقام آیا ہے ان کے قلم پر شدید انقباض کی کیفیت نظر آتی ہے اور لہجے سے معذرت جھلکتی ہے۔ چنانچہ افسر صدیقی امروہوی لکھتے ہیں کہ:

"مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر صریح ناانصافی کی بنیاد رکھی تھی، جس کا جواب باجواب "المیزان" کی صورت میں پایا"۔

ظاہر ہے کہ وہ معرکہ جو میر انیس اور مرزا دبیر کی زندگی میں شروع ہوا تھا، اسے شبلی نعمانی نے بھی ہوا دی۔ اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے مدح خوان تاحال یہ فیصلہ نہیں کر سکے کہ فضیلت کا تاج امتیاز کس کے سر پر سجا دیا جائے؟

یہاں اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ کی بہ نسبت زیادہ خوش قسمت تھے کہ انھیں پڑھنے والوں کا زیادہ وسیع حلقہ ملا اور ان کے سلسلۂ فن میں میر نفیسؔ، میر عروجؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، میر فائقؔ، میر فائزؔ، میر عارفؔ جیسے ارباب فن پیدا ہوئے اور انھیں شبلی نعمانی، احتشام حسین، محمد احسن فاروقی، نیاز فتح پوری، آل احمد سرورؔ، مسعود حسن رضوی ادیبؔ، ڈاکٹر صفدر حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید عبدالرشید، اثرؔ لکھنوی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، شان الحق حقی، فرمان فتح پوری اور دوسرے صدہا نقاد ملے جنھوں نے ان کے فن کو نئے زاویوں سے پرکھا اور ان کے تاجِ عظمت کو، دریافتوں کو نئے نگینوں سے سجا دیا۔ چنانچہ میرزا دبیرؔ کے فن کی بیشتر خصوصیات تحسین انیسؔ میں دب کر رہ گئیں اور ابھی تک نادریافت پڑی ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ ادبی معرکہ کیوں ہوا؟ کیا یہ ادب کی جنگ برتری تھی، جس میں میر انیس نے مرزا دبیر پر گوئے سبقت لینے کی کوشش کی اور کامیاب ہوا۔ میرزا دبیرؔ نے میر انیسؔ کو شکست دینے کی ٹھانی اور کامیاب نہ ہو سکے۔؟ موخر الذکر سوال کو حیات انیسؔ و دبیرؔ کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے، اس ضمن میں یہ بات تو واضح ہے کہ ان صاحبان کمال کے درمیان معاصرانہ چشمک تو موجود تھی چنانچہ مصرعے پر برجستہ گرہ لگانا اور ایک ہی مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور اہانت سے دوچار کرنے کا جذبہ نظر نہیں آتا۔ حقیقت واقعہ یہ ہے کہ میر انیسؔ اور میرزا دبیر ایک دوسرے کے فن کو قدر کی نگاہ سے

دیکھتے تھے، اور مجالس میں اپنے مقاصد کا احترام قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شاد عظیم آبادی جو خود بھی مرثیہ لکھتے تھے، اور میرزا دبیر سے اصلاح لیتے تھے، شاہد ہیں کہ "صبح کو اپنے گھر سے مجلس میں شریک ہوا، پھر نہایت خوش خوش میر صاحب کی خدمت میں پہونچا، میر مونس دیکھ کر مسکرانے لگے اور کہا کہ "اس وقت میں تمھارا ہی ذکر کر رہا تھا، اتنے میں ایک سائل کیف ہلوری، میر صاحب کے ہاں پہونچے، انھوں نے یہ جملہ کہا کہ" میرزا دبیر آپ کا کیا مقابلہ کر سکتے ہیں؟"

میر انیس متغیر ہو گئے، اُٹھے کمرے میں گئے اور دو روپے لے کر نکلے، ان کو بلا کر کہا" سید صاحب! میرزا دبیر نے آپ کا کیا بگاڑا ہے، وہ آپ کے جدّ کے حال کا مرثیہ کہتے ہیں، دیکھئے پھر آیندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالیے گا۔ خاص کر میرے سامنے!"

جب وہ چلے گئے تو کہنے لگے۔

"صاحب اچھے پڑھے لوگ بھی اس عیب میں مبتلا ہیں کہ میں خوش ہوں گا حالاں کہ مجھ پر اُلٹا اثر ہوتا ہے۔ میرزا دبیر نے میرا کیا بگاڑا ہے کہ میرے لئے مرثیہ گوئی کی راہ ترک کرے۔" (فکر بلیغ از شاد عظیم آبادی)

"میر نفیس فرماتے تھے کہ ان کے والد میر انیس کے سامنے کوئی شخص صراحتہً یا کنایتہً، میرزا دبیر کی تنقیص نہ کر سکتا تھا اور اسی طرح میرزا دبیر کے ہاں کسی کی مجال نہیں تھی کہ میر انیس پر بے جا حملہ کرے دونوں ایک دوسرے کی نسبت فرماتے کہ 'ایسا صاحبِ کمال شاید پھر پیدا نہ ہو۔'" (ماہِ نو میر انیس نمبر) صفحے لالہ نوبت رائے نظر نے "زمانہ" کانپور کی اشاعت بابت ماہ فروری ۱۹۰۷ء

میں یہ واقعہ نقل کیا ہے کہ :۔

میرزا دبیر کو میر انیس کا ادب اس درجہ ملحوظ رہتا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر فنس سے اتر پڑتے اور مؤدب طریقے سے سلام کرتے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو لکھی۔ میرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے اور انھیں بلا کر کہا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی روسیاہ بناتے ہو؟" اور یہ میرزا دبیر کی عقیدت اور محبت ہی کا عالم تھا کہ جب انھیں میر انیس کی وفات کی خبر پہونچی تو مرثیہ لکھ رہے تھے۔ بے ساختہ قلم ہاتھ سے رکھ دیا اور کہا " دبیر یہ تیرا آخری مرثیہ ہے"؟

سوم کی مجلس میں میرزا دبیر مرثیہ انیس پڑھتے جاتے تھے اور آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔

الوداع اے ذوق تصنیف الفراق اے شوقِ نظم
شد حواسِ خمسہ دہ وعقل ششدر بے انیس

اور اسی مرثیے میں تاریخ وفات کہی۔

آسماں بے ماہِ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

اور حد یہ ہے کہ میرزا دبیر نے جو مرثیہ نامکمل چھوڑا تھا اسے تادمِ وفات مکمل نہیں کیا اور صرف تین ماہ بعد وفات پا گئے۔

محولہ واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا دبیر اور میر انیس میں ایسی چشمک جس سے" دامن کو ان کے آج حریفانہ کھینچئے،، کا پہلو نکلتا ہو موجود نہیں تھی

اور ان کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چنداں تعلق نہیں تھا۔

فنی سطح پر دیکھئے تو اس معرکے کی ایک وجہ صنفِ اظہار کے اشتراک میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ اُردو مرثیے کا اساسی موضوع حضرت امام حسین علیہ السلام کا واقعۂ شہادت ہے اور یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ لکھنوی تہذیب کے عروجی دور میں غزل کے بیشتر شعراء جنسی اظہار سے تشنگی اور تشنج پیدا کر رہے تھے اور مرثیہ نگاری تزکیہ نفس کا وسیلہ تھا۔ لکھنوی غزل میں مذاق کی انتہائی پستی، عریانی اور فحاشی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ اس کے برعکس مرثیہ انسان کے داخل میں گدازگی پیدا کرتا ہے اور جسم کی بیشتر قوت کو اشتعال میں صرف کرنے کے بجائے آنسو پیدا کرنے میں صرف کر ڈالتا ہے۔ چناں چہ انسانی جسم کا یہ نہایت قیمتی عنصر جب آنکھوں کو نم کر دیتا ہے تو جسم پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا ہے اور ایک عام آدمی بھی روحانی بالیدگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہاں اس پہلو کو بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ لکھنوی تہذیب کے عروجی دور میں اور اس سے بہت عرصہ پہلے شاہان دکن کی فرماں روائی کے زمانے میں مرثیہ پڑھنا اور اس سے تزکیہ نفس کا سامان فراہم کرنا ایک انفرادی عمل نہیں رہا تھا بلکہ ہندوستانی عوام نے اس دل دوز اور المناک واقعے کے گرد "محرم" کی رسومات کو کچھ اس انداز میں تشکیل و تعمیر کیا کہ مرثیہ سوز خوانی اور واقعہ کربلا کی یاد ایک اجتماعی عمل بن گیا۔ جسے ہر سال تزک و احتشام اور عقیدت و احترام کے ساتھ منایا جاتا اور یہ اس اجتماعی عمل کا ہی نتیجہ تھا کہ شعراء نے اس واقعے کو بار بار یوں بیان کیا کہ ان کی تکرار ــــ تکرار بے جا نظر نہیں آتی

اور مرثیہ ایک ایسی منفرد صنف سخن کے طور پر اُبھرنے لگا جس میں قصیدہ اور مثنوی کے بیشتر اوصاف باہم مدغم ہو گئے تھے۔ مرثیے میں قصیدے کا زاویہ امام کربلا کی ذاتِ والاصفات، ان کا کارنامۂ عظیم اور بہتّر نفوسِ قدسیہ کے جذبۂ ایثار و قربانی نے پیدا کیا اور مثنوی کا زاویہ فرات کے کنارے یزیدی فوجوں کے ساتھ حضرت امام حسین علیہ السلام کے معرکۂ خیر و شر سے اُبھرا۔ نواسۂ رسولؐ نے باطل کے سامنے سر جھکانے کے بجائے جام شہادت نوش کیا اور اپنی گواہی سے حق گوئی اور صداقت پسندی کو حیاتِ جاوداں عطا کر دی۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں اصناف کے ادغام کے باوصف مرثیہ کے موضوعات میں تقدیس و طہارت اور عظمت و احترام کا عنصر اس وافر مقدار میں شامل ہے کہ ان میں شاعری کا تخیلی رنگ بھرنا بظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ والہانہ عقیدت کے اظہار کی ایک اور صنف جو مسلمان شعراء کے علاوہ بعض غیر مُسلم شعراء کے ہاں بھی مقبول ہے اور جس پر ہر درجے کے شاعر نے طبع آزمائی کی ہے، نعت نگاری کی صنف ہے اور صنف کے فنّی ڈانڈے بھی قصیدہ نگاری سے ملتے ہیں۔ اس صنف میں کہنے والوں کا بھی کوئی شمار نہیں۔ امیرؔ مینائی، بہزادؔ لکھنوی اور عبدالعزیز خالدؔ جیسے نامور شعراء نے اس صنف میں الگ دیوان تصنیف کئے ہیں۔ حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت کا اظہار کرنے میں ہر شاعر نے دوسرے سے گوئے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے اور بعض اوقات تو ہندی شاعری کی روایت کو نعت میں یوں سمونے کی کوشش کی کہ اس سے ذم کا پہلو بھی پیدا ہو گیا لیکن آپ کے

مشاہدہ کیا ہوگا کہ نعت نگاری میں موازنۂ انیس و دبیر جیسی فضا کبھی پیدا نہیں ہوئی اور الطاف حسین حالی، ظفر علی خاں، عبدالعزیز خالد اور حافظ مظہر الدین کا آپس میں ٹکراؤ کبھی نہیں ہوا۔ اس کے برعکس مرثیہ کی صنف میں برصغیر کے مرثیہ نگاروں نے موضوعات کا دامن اس قدر وسیع کر دیا کہ مرثیہ میں ہر چیز کے بیان کی گنجائش پیدا کر لی گئی۔ چنانچہ مرثیہ کو جب ہندی مسلمانوں کا تہذیبی مظہر قرار دیا گیا تو وہ تمام روایات اور رسوم جو ہندوستانی تہذیب کا خاصا تھیں اور جنھیں عرب کی سرزمین اور واقعۂ کربلا سے دور کا واسطہ بھی نہیں، مرثیے کا حصہ بن گئیں۔ یہ اقدام بلا شبہ مرثیہ کی طہارت میں رطب کی ملاوٹ کے مترادف تھا اور اس پر اعتراض بھی اٹھایا گیا لیکن استدلال یہ مہیا کیا گیا کہ ـــ

"شاعری نہ تاریخی واقعات کا بیان ہوتی ہے اور نہ معتقدات کا، تاریخی واقعات اور معتقدات شاعری کے لئے تحرک کا کام دے سکتے ہیں مگر وہ خود شاعری نہیں ہوتے۔"

لہٰذا جب واقعہ کربلا میں شاعری کا عنصر شامل ہوا تو شعراء کی آزادہ فکری، آزادہ خیالی اور آزادہ روی نے بھی اپنا جوہر خوب چمکایا اور اب کوئی شاعر یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس تاریخی حادثے کے شعری بیان پر اس نے شخصیت اور فن کا منفرد پرتو نہیں پڑنے دیا۔ چنانچہ میر انیس اور میرزا دبیر کے مرثیے میں ہمیں جو فرق نظر آتا ہے وہ درحقیقت دو تخلیقی شخصیتوں کی انفرادی نظر کا فرق ہے اور یہی وہ اہم پہلو ہے جس کی طرف توجہ بہت کم دی گئی اور دو جلیل القدر شاعروں کے درمیان معرکہ آرائی کا میدان ہموار کر لیا گیا۔

اب تک کی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ معرکہ انیس و دبیر میں ان شعراء کی مرضی کا عمل دخل کچھ زیادہ نہیں تھا اور وہ نجی سطح پر ایک دوسرے کا بہت احترام کرتے تھے۔ نیز صنفِ سخن کے اشتراک کے باوصف چونکہ مرثیہ میں اپنی شخصیت کا پرتو پیش کرنے کے مواقع موجود تھے۔ لہٰذا میر انیس کا مرثیہ ان کے اپنے انفرادی رنگ کا اور میرزا دبیر کا مرثیہ ان کے ذاتی لب و لہجے کا عکس پیش کرتا ہے۔ صنفِ سخن کے اشتراک کی بنا پر ان دونوں کے فن کی انفرادی خصوصیات تو دریافت کی جا سکتی ہیں، لیکن ان میں ٹکراؤ پیدا کرنا اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کے لئے معرکہ رزم برپا کرنا شاید کسی طرح مناسب نہیں۔

زمانہ شاہد ہے کہ یہ معرکہ عمل میں آیا لیکن اصل حقیقت یہ بھی ہے کہ اس معرکے کو مرثیہ لکھنے والوں کی بہ نسبت مرثیہ سننے والوں نے زیادہ چمکایا اور اس بات کی شہادت تو مولانا محمد حسین آزاد نے بھی دی ہے کہ ـــــ

لکھنؤ کے بے فکرے پیچ لڑانے میں کمال رکھتے تھے اور تماشے کے عاشق تھے

چنانچہ صاف نظر آتا ہے کہ معرکہ انیس و دبیر کا اصلی محرک اہل لکھنؤ کا ذوقِ تماشہ تھا۔ چنانچہ اس کا موقعہ جب اور جہاں ملا اہلِ لکھنؤ نے اسے استعمال کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اور جب یہ معرکہ انیسؔ و دبیرؔ کے درمیان پیدا کیا گیا تو میر انیس اور میرزا دبیر کے ذاتی جذبات کو بھی در خورِ اعتنا سمجھنا ضروری تصور نہ کیا گیا۔ صورت اس تماشہ پسندی کی یوں ہو گئی کہ ایک مجلس میں میر انیس پڑھتے تو دوسری میں میرزا دبیر کو احترام سے بلایا جاتا۔ چنانچہ میرزا دبیرؔ شیخ الطاف حسین حالی کے ہاں مجلس پڑھ رہے ہیں تو قریب ہی کنکر کنوئیں پر شیخ

علی عباس کے ہاں میر انیس مرثیہ گو ہیں۔ حیدر علی خاں رئیس کے ہاں میر انیس پڑھتے تو اسی دن اور اسی وقت کچھ فاصلے پر احمد علی خاں کے ہاں میرزا دبیر جوہرِ فصاحت دکھاتے، حسین علی اثر کے ہاں اربعین میں مجلس ہوتی تھی ایک دن میر انیس اور دوسرے دن میرزا دبیر پڑھتے تھے۔ ایسے میں کبھی کبھی سخن گسترانہ چوٹیں تو اہلِ لکھنؤ لے اُڑتے اور کئی کئی دن تک انھیں دہرا کر لطف کا کلام حاصل کرتے۔ میرزا دبیر کو زیادہ داد ملتی تو میر انیس کے ہواخواہوں کا دم اکھڑنے لگتا۔ اور میر انیس سے فرمائش کرتے کہ ایسا مرثیہ لکھئے کہ میرزا دبیر کی شہرت دب جائے۔ چنانچہ میر انیس مرثیہ پڑھتے تو ان کے مداح اس زور شور سے داد دیتے جیسے واقعی میرزا دبیر کا دم خم ختم ہو گیا ہے۔ اگلی مجلس میں میرزا دبیر کے ہواخواہ اڑا دیتے کہ میر انیس بین اور رخصت کہہ لیں رزم تو میرزا دبیر کا حصہ ہے۔ میر مجلس میر انیس کے پاس دوڑتے جاتے اور عرض کرتے۔

"حضور! اب کے میرے یہاں کی مجلس کو نوازیے اور مرثیہ ایسا ہو کہ خاص طور پہ رزم کے مضامین، گھوڑے اور تلوار کی تعریف نظم ہو۔"

پھر اس مجلس کی منشتہری ہوتی۔ گھر گھر چرچا ہوتا۔ ایک معرکہ شاعر کے دل میں بپا ہوتا۔ وہ امید و بیم کی حالت سے گزرتا تو کہہ اٹھتا ـــــ

"اُمید کسے تھی بزم کے بھرنے کی"

اور پورے زورِ تخلیق سے نئے نئے مضامین، تراکیب، تشبیہات اور استعاروں پہ کمندیں مارتا۔ مجلس کامیاب ہو جاتی تو پکار اُٹھتا ـــــ

ماشاءاللہ چشم بد دُور انیسؔ!! مجلس میں جگہ نہیں تِل دھرنے کی

دوسرا معرکہ میر مجلس کے ذہن میں حشر بپا کئے رکھتا کہ مجلس کامیاب نہ ہوئی تو پورے لکھنؤ میں کسی کو منہ نہ دکھا سکوں گا۔ چنانچہ وہ مجلس کو کامیاب بنانے کے لئے حیلے تلاش کرتا۔ اس قسم کا ایک واقعہ مشہور ہے کہ میر کلو کے ہاں میرزا دبیر پڑھا کرتے تھے عین اسی وقت جب مجلس بھر چکی تو میرزا صاحب کو نہ جانے کیا افتاد آپڑی کہ نہ پہنچے۔ خود میر کلو دوڑے گئے مگر میرزا دبیر نے انکار کر دیا۔ وہیں سے میرزا انیس کے گھر شیدیوں کے محلے گئے۔ میر کلو نے باوازِ بلند پکارا ـــــ

"اے حلّالِ مشکلات کے پوتے ذرا ادھر آیئے۔"

ہاتھ جوڑ کر عرض کیا۔ "بس مجلس تیار ہے اور کچھ نہ پوچھئے۔ تشریف لے چلئے۔" میر کلو پالکی کہار لے آئے۔ لوگ بہ عوض میرزا صاحب میر انیسؔ کو دیکھ کر حیران ہوئے۔ میر کلو نے ہاتھ باندھ کر پڑھنے کی استدعا کی۔ میر انیس منبر پہ گئے اور یہ مرثیہ پڑھا۔

"یا رب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر"

تین گھنٹے جم کر پڑھا۔ اب میر کلو تن ودل سے میر انیس کے ہوا خواہ بن گئے۔

میر انیس اور میرزا دبیر کی اس شہرت میں مجھے مشاعرے کی مجلسی داد کا عنصر زیادہ اور فن کی لطافتوں کو پہچاننے کا عنصر کم نظر آتا ہے۔ چنانچہ داد کا یہ ڈھنگرا جب میر کلو یا میاں مداری کے چھوٹے منہ سے بلند ہوتا ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ میرزا دبیر یا میر انیس کے لئے چنداں اہم نہیں بلکہ منتظم مجلس ان کے تاجِ فضیلت سے چند ہیرے چرا کر اپنی دستارِ شہرت میں ٹانک رہا ہے۔ دوسری طرف اس داد کو حاصل کرنے کے لئے میر انیس اور میرزا دبیر دونوں نے کچھ کم حربے استعمال نہیں کئے ہیں۔ میر انیس تو مرثیے کا ڈرامائی نقشہ اعضاء کی حرکات عملاً پیش کرتے اور

سامعین کے دلوں کو مسخر کر لیتے۔ احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ ـــــ

"ایک مجلس میں جب میر انیس نے یہ مصرع

"دانتوں میں شجاعان عرب داڑھیاں تھامے"

پڑھا تو مرثیے کو زانوؤں پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کو داڑھی کے قریب لا کر اسی طرح گردش دی اور ہونٹوں پر فرضی داڑھی کو یوں دبایا کہ عرب کے شجاع سپاہیوں کی حالتِ جنگ میں جوش شجاعت کی تصویر کھینچ دی۔"

دوسری طرف میرزا دبیر کے متعلق مرقوم ہے کہ عشرۂ محرم کے آخری تین ایام میں کرتا، پاجامہ اور ٹوپی سب نیلے رنگ کی پہنتے اور آٹھویں نویں تاریخ کو ٹوپی اُتار کر پھینک دیتے تھے اس سے بکائیں اور بھی جوش پیدا ہو جاتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ میر انیس اور میرزا دبیر دونوں نے مرثیہ کے فنّی لوازمات کو پورا کرنے کی سعی کی تو اہل لکھنؤ کے تماشہ پسندی کے رجحان کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ بلکہ اسی کی تسکین کے لئے خود تماشہ بننا قبول کیا۔ چنانچہ انھوں نے مرثیہ یوں پڑھا جیسے خود مرثیے کے کرداروں اور واقعات کے ڈرامائی عمل سے خود بھی گذر رہے ہوں۔

لکھنؤ کی تماشہ پسندی درحقیقت زوال دہلی کا بدیہی نتیجہ تھا۔ دلّی کی سلطنت افغانوں اور ابدالیوں کی زد میں آ چکی تھی۔ لکھنؤ سے تھوڑے سے فاصلے پر تاخت وتاراج کا بازار گرم تھا۔ روہیلوں اور مرہٹوں نے لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا وسیع سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ شمال میں سکھوں کی ریشہ دوانیوں نے عامتہ الناس پر عرصۂ حیات تنگ کر رکھا تھا۔ روزمرّہ کی پریشانیوں سے جو شخص بھی گھبرا اُٹھتا وہ لکھنؤ کا رخ کرتا اور پھر اسی گوشۂ عافیت میں

مستقل طور پر آباد ہو جاتا۔ ارباب دلّی کی آمد نے اہل لکھنؤ کو زندگی کی ناپائیداری اور مادی اشیاء کی ناپختگی سے آگاہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لمحے سے رس نچوڑنے، زمانہ حال میں زندگی بسر کرنے اور ماضی اور مستقبل سے بیگانگی کے رجحانات ہر سطح پر پرورش پانے لگے۔ اور اس کا اظہار وسیع پیمانے پر اس دور کے ادب میں بھی ہونے لگا۔

لکھنؤ کی شاعری میں باطن کی تیسری آنکھ کچھ زیادہ بیدار نہیں۔ لیکن ظاہر کی دونوں آنکھوں میں باصرہ کی قوت وافر مقدار میں نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے آنکھ صرف موجود کو دیکھتی ہے۔ اس لئے انسانی حسیّات اہمیت اختیار کر جاتی ہے اور فرد صرف سامنے کے منظر سے ہی اکتساب سرور کرتا ہے۔ اب حقیقت یہ ہے کہ سامنے کے اس منظر کو ثبات حاصل نہیں۔ یہ منظر تو ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرد اپنی ذات کو اس میں پوری طرح مدغم نہیں کرتا بلکہ اپنے آپ کو فاصلے پر رکھ کر مشاہدہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ دنیا اسے ایک ایسا بازیچہ اطفال نظر آنے لگتی ہے۔ جہاں ہر شب و روز نیا تماشہ ہوتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ نے اگرچہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بلا واسطہ طور پر عملی حصّہ نہیں لیا تھا لیکن رزم آرائی ان کے مزاج میں یقیناً موجود تھی۔ یوں بھی شاہان لکھنؤ کے لئے مغل سلطنت ایک مثالی سلطنت کی حیثیت رکھتی تھی۔ جوں ہی مغلوں کا مرکزی شیرازہ بکھرا شاہان اودھ نے نیابت کے فرائض سے انحراف شروع کر دیا اور انگریزوں کے ساتھ اس لئے تعاون کیا کہ در پردہ انھیں خود مختار شہنشاہ بننے کی ترغیب دے رہے تھے۔ آصف الدولہ اور ان کے جانشین سعادت علی خاں کے زمانے تک اودھ مغل سلطنت کا ایک صوبہ تھا لیکن سعادت علی خاں کے بیٹے

غازی الدین حیدر کو نیابت ملی تو اس نے ابوالمظفر معز الدین شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہِ غازی کا خود ساختہ لقب اختیار کر کے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ مورخین لکھتے ہیں کہ اب اودھ صوبہ نہ رہا ملک بن گیا اور یہاں ایک ایسی حکومت قائم ہو گئی جو در حقیقت دلّی کی حکومت کا چربہ تھی اور اس کا ہر بادشاہ — شاہ شطرنج تھا۔ چنانچہ وہ جنگ جو میدانوں میں توپوں، بندوقوں، تلواروں اور تیروں سے لڑی جاتی تھی اب دیوان خانوں میں زبانی کلامی لڑی جانے لگی۔ لکھنؤ کے باشندے اب بھی ہر وقت تیغ اور طمنچے سے لیس ہوتے اور چہرے بشرے سے جنگجوئی ٹپکتی۔ شہر کی اس سپاہیانہ فضا کو دیکھ کر انگریز سیّاح ولیم نائیٹن حیران ہو گیا اور لکھنؤ میں قیام کے حالات ایک کتاب۔ ایک مشرقی بادشاہ کی نجی زندگی میں لکھے۔ وہ لکھتا ہے —

"لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوچھے بنے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار اور بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو کاروبار... روزمرّہ کرتے ہیں تلوار ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات جب مٹر گشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنتے ہوں مگر طمنچے کی جوڑی اور ڈھال ضرور لگائے ہوئے ہوں گے۔"

یہ سب کچھ ایک ظاہری دکھاوا تھا۔ آزادی کے لئے جان قربان کر دینے کی روح تو کبھی کی مُردہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ تیر و تفنگ سڑکوں اور گلی کوچوں کے کھلونے بن گئے اور طمنچے اور تلواریں فولاد میں ڈھلنے کے بجائے لکڑی میں تراشی جانے لگیں۔ نقالی نے حقیقت پر غلبہ پا لیا تو حکمران اور عام آدمی میں کچھ زیادہ فاصلہ باقی نہ رہا۔

بادشاہ دریا کے کنارے دمنہ بنا کر ہاتھیوں کو لڑاتے تو عوام چوک میں مرغ اور بیٹر لڑانے کی مشق کرتے۔ بادشاہ اندر سبھا کا رہس رچاتا۔ عوام کھلی جگہ پر اسی رہس کی نقل اُتارتے۔ چنانچہ حرب و ضرب عملی طور پر تو ختم ہو چکا تھا لیکن مجلسی اور تہذیبی زندگی اس سے ابھی تک پوری طرح معمور تھی۔ بات بہ بات قرولی نکل آتی۔ جوتیاں چلتیں۔ گالی گلوچ ہوتا اور جب جسم کی وافر قوت کا اخراج ہو جاتا تو حالات یوں معمول پر آجاتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ "فکر بلیغ" میں لکھا ہے کہ ـــــ

"ایک مجلس میں دو مخالف گروہوں میں نوبت چوب چاق تک پہونچ گئی۔ بہتوں کا سر رنگین ہو گیا۔ سید امیر علی خاں خویش نواب بہادر کو کسی نے پیچھے سے لکڑی ماری۔ کچھ دیر کے بعد یہ عالم ہوا کہ جتنے آدمی زخمی ہوئے بلبے لیٹ گئے۔ نواب بہادر نے پانی منگوا کر سب کے منہ دھلوائے۔ خون پر آرنیکا لگوایا۔ دس منٹ میں وہ لوگ آپس میں باتیں کرنے لگے، جیسے کچھ تھا ہی نہیں۔"

حرب و ضرب کے اس ذوقِ عام نے ہی اہلِ لکھنؤ کو مرثیہ کی سرپرستی پر مائل کیا اور بقول ڈاکٹر مسعود حسن رضوی اس دور نے مرثیہ کو رزمیہ عنصر دے کر ایک منفرد صنفِ سخن بنا دیا۔ یہ بڑی اہم بات ہے لیکن اس کا ایک یہ ادنیٰ پہلو بھی لائقِ توجہ ہے کہ مرغ بازی، تیتر بازی، بیٹر بازی، کنکوا بازی اور دوسری صدہا اقسام کی عیش کوش بازیوں کی طرح اہلِ لکھنؤ نے مرثیہ کو بھی اپنے ذوقِ حرب و ضرب کی تسکین کا وسیلہ بنا لیا۔ چنانچہ وہ لوگ جو بقول محمد حسین آزاد، لڑانے اور چمکانے میں غضب تھے، میر انیس اور میرزا دبیر کو مدّمقابل

بنانے میں مصروف ہو گئے اور جب ان دونوں کے درمیان سے احترام کا پردہ نہ ہٹا تو آپس میں ہی سر پھٹول شروع کر دی۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ دونوں اُستادوں کے ساتھ طرفداروں کے دو حصے ہو گئے۔ دونوں امتیں جو اپنے دعوؤں پر دلیلیں پیش کرتی تھیں کوئی وزن میں زیادہ ہوتی تھی، کوئی مساحت میں۔ اس لئے یک طرفہ فیصلہ نہ ہوتا تھا، چنانچہ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مناظرے کا طور اور ان دلیلوں کا معیار بھی محمد حسین آزاد کی زبان میں لکھ دیا جائے کہ اس سے بہتر مرصع اور مرقع ابھی تک سامنے نہیں آسکا۔ آزاد لکھتے ہیں کہ ـــ

انیسی امت کہتی "جسے تم فخر کا سرمایہ کہتے ہو یہ باتیں دربارِ فصاحت میں نامقبول ہو کر خارج ہو چکی ہیں کہ فقط کوہ کندن وکاہ برآوردن سے"

دبیری امت کہتی "تم اسے دشواری کہتے ہو۔ یہ علم کے جوہر ہیں اسے بلاغت کہتے ہیں۔ ہمارے سخن آفرین کے بازوؤں میں طاقت ہو پہاڑوں کو چیرے اور یہ جواہر نکالے۔ انیس کے کلام میں ہے کیا؟ فقط زبانی باتوں کا جمع خرچ"

انیسی امت اس جواب پر چمک اُٹھتی اور کہتی "کون سا خیال تمہارے معنی آفرین کا ہے جو ہمارے سخن آفرین کے ہاں نہیں۔ تم نہیں جانتے جسے باتوں کا جمع خرچ کرنا کہتے ہو۔ یہ صفائی بیان اور قدرتِ کلام کی خوبی ہے۔ اسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔ یہ جوہر خداداد ہے۔ کتابیں پڑھنے اور کاغذ سیاہ کرنے سے نہیں آتا۔

محمد حسین آزاد کے اس بیان میں مبالغہ آرائی، مرقع نگاری اور افسانہ نگاری کا خطیر عنصر موجود ہے تاہم اسے اگر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو اس بات کو نظر انداز

کرنا ممکن نہیں کہ تاریخ ادب کے اوراق اس معرکے کے کسی علمی پہلو کو ہمارے سامنے نہیں لاتے اور یاد رکھنا پڑتا ہے کہ لکھنوی عوام نے تماشہ بندی کے رجحان اور حرب و ضرب کے ذوق کو تسکین مہیا کرنے کے لئے ہی اس معرکے کو چمکانے کی کوشش کی۔ چنانچہ معرکہ انیسؔ و دبیرؔ کے اس سماجی محرک کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ اگر لکھنؤ کے بعض مخصوص سماجی عوامل کا ساختہ تھا تو کیا شبلی نعمانی کے ہاں بھی تماشہ پسندی یا رزم آرائی کا رجحان موجود تھا کہ انھوں نے دونوں کا موازنہ لکھ کر میر انیسؔ کو، میرزا دبیرؔ پر فوقیت دے دی؟ شبلی نعمانی ہمارے ان جلیل القدر اہل علم میں سے ہیں جن کے قلم نے سیرۃ النبیؐ لکھنے کی سعادت حاصل کی، الفاروق، المامون اور سیرۃ النعمان وغیرہ ان کی ایسی تالیف ہیں جن سے شبلی کے ادبی مرتبے کو رہتی دنیا تک وقار حاصل رہے گا۔ چنانچہ ان کی شخصیت کے گرد عظمت و تقدیس کا ایک ایسا دائرہ تعمیر کر دیا گیا ہے کہ بطور انسان شبلی نعمانی پر نظر ڈالنا کبھی مناسب خیال نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کے داخل سے گوشت پوست کا حساس انسان برآمد کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی، لیکن عقیدت و احترام کے بہت سے نازک آبگینے شکستہ ہو گئے اور آج تک ان کی اس جرأتِ رندانہ کو نظر نہیں کیا گیا۔ ان کے ایک شاگرد خان بہادر شیخ عبداللہ کا بیان ہے کہ ــــــ

" مولانا شبلی مولوی تو تھے لیکن کٹھ ملا نہیں تھے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملائکہ کی طرح شبلی ہمہ تن خوبیوں کے مرقع نہیں تھے۔۔۔۔۔۔ بلکہ ان میں بعض انسانی خامیاں بھی موجود تھیں۔ چنانچہ مولانا شبلی کا

لکھنؤ کے معاشرتی مزاج کو مکمل طور پر رد کر دینا یا اس کے اثرات سے انحراف ممکن نظر نہیں آتا۔ ان کے مزاج کا تجزیہ اگر ان کے حالات زندگی سے کیا جائے تو ان کے ہاں تماشہ پسندی کے کم اور رزم آرائی کے عناصر وافر نظر آتے ہیں۔

شبلی نعمانی کا وطن مالوف بندول ضلع اعظم گڈھ یو۔ پی تھا جو لکھنؤ سے کچھ زیادہ دور نہیں۔ شبلی نسلاً راجپوت تھے۔ وطن، عزت، قوم اور دوست کے لئے جنگ کرنا راجپوتوں کے خون میں شامل ہے اور اس سے راجپوتوں نے کبھی منہ نہیں موڑا۔ اوائل عمر میں مولانا فاروق نے انھیں منطق کی علمی مشق کرائی۔ چنانچہ مدعیانہ گفتگو کے لئے وہ مناظرے کے تمام اصولوں کو مدِنظر رکھتے اور یہ رنگ ان کی طبیعت میں خوب رچ بس گیا تھا۔ گویا راجپوتی خون میں جنگ جوئی کا جو عنصر موجود تھا، وقت بدل جانے کی بنا پر اسے نئے مہذب ہتھیار مولانا فاروق چڑیاکوٹی نے مہیا کیے اور شبلی نے انھیں بحث و مناظرہ کے میدان میں بڑی خوبی سے استعمال کیا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی کا قول تو یہ ہے کہ " اس زمانہ میں عیسائی، شیعہ اور اہلِ حدیث مباحثہ کے تین میدان تھے۔ شبلی کی الکلام عیسائیوں کے جواب میں، الفاروق شیعوں کے جواب میں اور سیرۃ النعمان اہل حدیث کے مقابلہ میں۔ درحقیقت انھیں تین مباحث کی بدلی ہوئی شائستہ شکلیں ہیں۔ شبلی خود تسلیم کرتے ہیں کہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں (علی گڈھ) آنے سے پہلے میں نے تصنیف کے دائرہ میں قدم نہیں رکھا تھا لیکن اس کا مقصد کیا تھا؟ آپس کے مذہبی جھگڑے مسلمانوں کی جماعت کو منتشر کرنا اور جو انتشار پہلے سے موجود تھا اس کو اور قوت اور استحکام دینا۔" شبلی نعمانی کے مزاج کے اس تجزیے میں ان کے سفر قسطنطنیہ کے اس واقعے کا تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا جسے خان بہادر ڈاکٹر شیخ محمد عبداللہ نے یوں لکھا ہے:

مولانا شبلی کیبن میں سفر کر رہے تھے۔ اس میں ایک نیچے کا برتھ ان کو ملا۔ اس برتھ کے اُوپر جو برتھ تھا اس میں ایک انگریز سوار تھا۔ مولانا شبلی فرماتے تھے کہ وہ شخص جب نیچے اُترتا تھا تو مجھے ایک ٹھوکر لگا جاتا تھا۔ میں خون کے گھونٹ پی کر صبر کر لیتا۔ کیونکہ جہاز انگریزوں کا، ہندوستان انگریزوں کے بس میں، جہاز کے کل ملازم انگریزوں کے ماتحت۔ اب میں لڑتا تو کس سے لڑتا۔" اس کے بعد فرمایا کہ جب میں قسطنطنیہ میں تھا تو میں نے بازار میں اپنے برابر چلتا ہوا ایک انگریز دیکھا۔ میں قصد کر کے اس انگریز کے قریب چلا گیا اور کندھے سے کندھا ملا کر چلنے لگا۔ موقع پا کر اس کو ایک دھکا دیا تو وہ گرتے گرتے بچا اور میں آگے بڑھ گیا۔" آپ نے دیکھا کہ مولانا شبلی نے اپنی کمزوری کے باوجود اپنا بدلہ ایک بے گناہ انگریز سے چکایا اور قصہ زمین بر زمین چکا کر اپنی آتش انتقام کو سرد کر لیا۔ ان چند شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ شبلی نعمانی کے راجپوتی مزاج سے جنگ جوئی کا عنصر ختم نہیں ہوا تھا اور موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں بھی انھوں نے دبیرؔ کو انیسؔ کے مدمقابل بنا کر مناظرے کی اس فضا کو جس میں رزم آرائی کا عنصر بھی موجود ہے برقرار رکھنے کی سعی کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کی میر انیسؔ، شبلی کے محبوب مرثیہ نگار تھے اور محبوب شاعر نقاد کا ذاتی دوست ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے میر انیسؔ کو میرزا دبیرؔ پہ فوقیت دی ہے تو یہ ان کے مزاج کے اسی پہلو کو ظاہر کرتا جس کے تحت ایک راجپوت اپنے دوست کو میدانِ رزم میں بہر صورت بچانے کی کوشش کرتا ہے اور خود اس کے سامنے ڈھال بن جاتا ہے اور ضرورت پڑے تو جان تک نثار کر دیتا ہے۔ میر انیس کے لئے شبلی نعمانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لیکن کیا اس طرح وہ میرزا دبیر کے ساتھ بے انصافی کے مرتکب نہیں ہو گئے۔؟

Meer Anees ki Aqleem-e-Sukhan

Anwar Sadeed

Year : 1986

Price : 15/-

مطبوعات: اُردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد ۳

کتاب	مصنف	قیمت
اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	۷/۵۰
غزل پس منظر پیش منظر	〃	۴۰/-
یازدہ	〃	۷/۵۰
ولی شخصیت فن اور کلام	〃	۱۵/-
اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ	مرتبہ ساحل احمد	۱۵/-
شعری ادب	〃	۱۵/-
اکبر الہ آبادی کی شاعری	〃	۱۵/-
فانی بدایونی	〃	۲۵/-
مطالعہ مومن	〃	۱۵/-
اُردو کی چند مشہور کتابیں ۔ ۱	〃	۲۰/-
〃 〃 〃 〃 ۔ ۲	〃	۱۵/-
یگانہ	〃	۳۵/-
ادبی تنقید	ہڈسن / عصمت جاوید	۱۰/-
وجدان	〃	۱۵/-
آنگن ایک تنقیدی جائزہ	اسلم آزاد	۵/-
انشا کے حریف و حلیف	عابد پشاوری	۳۵/-
نئے تناظر	وزیر آغا	۳۰/-
حیات بیدل	ڈاکٹر امانت	۱۲/-
وہ فقیر اور ۔ ۔ ۔	بمل کرشن اشک	۱۰/-
فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ	تبسم کاشمیری	۱۲/-
افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	۱۶/-
ریت ریت لفظ	حمید سہروردی	۱۵/-
ریت پر گرفت	رشید امجد	۱۲/-
آنکھیں اور پاؤں	بلراج کومل	۲۰/-
روہی	جمیلہ ہاشمی	۱۲/-
ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری	۱۵/-
اعتبار نغمہ	ناصر کاظمی	۱۵/-
حالی مقدمہ اور ہم	وارث علوی	۱۶/-
اُردو افسانے میں دیہات کی پیشکش	انور سدید	۱۶/-
میر انیس کی اقلیم سخن	〃	۱۵/-
افسانے کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	۱۸/-
ربکے کے نوحے	ہادی حسین	۱۵/-
تنقیدی افکار	شمس الرحمان فاروقی	۲۵/-
اے دل تو ہی بتا	مجید امجد	۱۲/-

URDU WRITERS GUILD

ALLAHABAD